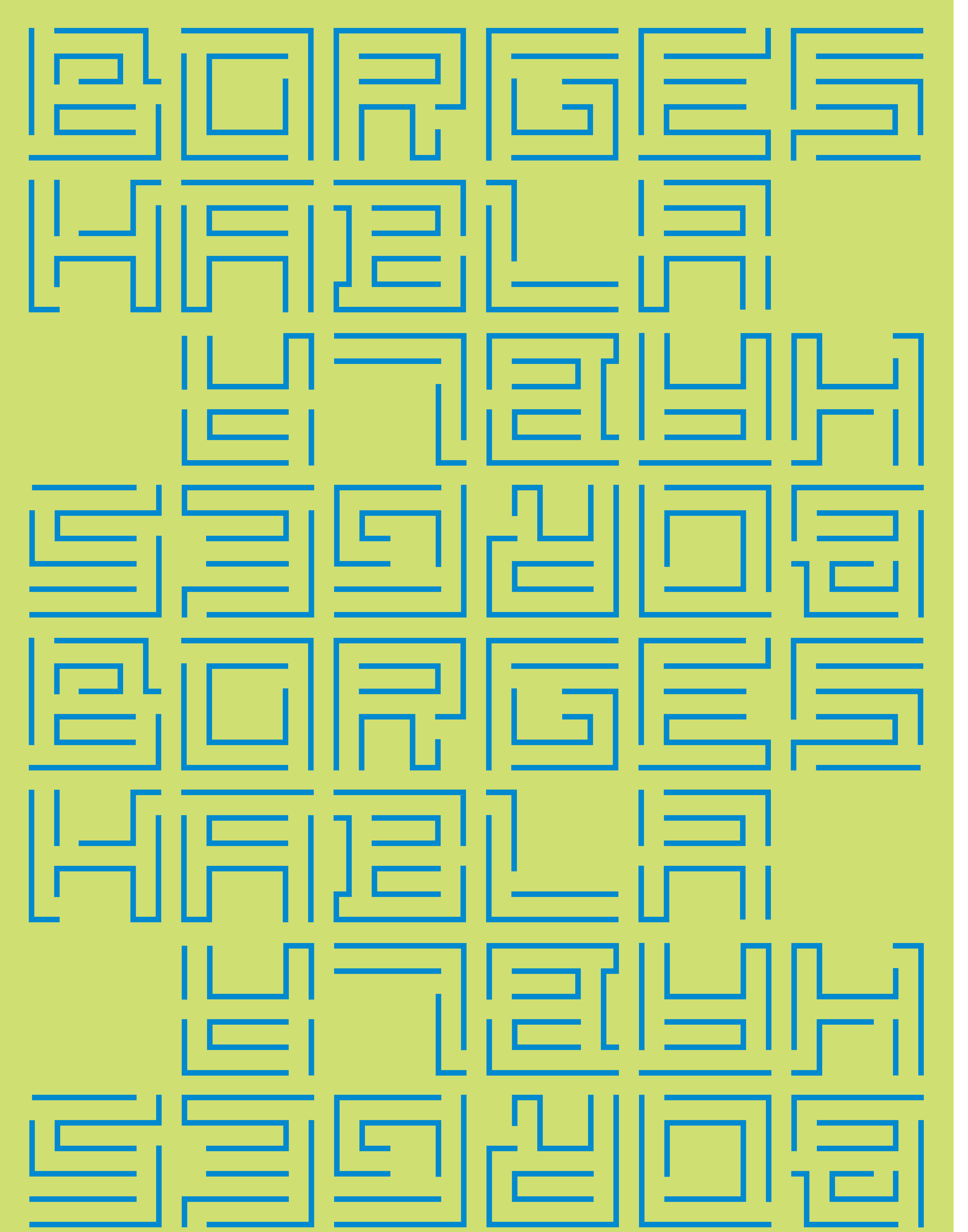
RADAR

7 DE SEPTIEMBRE DE 2003. AÑO 7. N°369

Rescatando a Federico Peralta Ramos
Warren Zevon volvió para despedirse
Tito Fargo, el rockero que estuvo ahí
Briski y Pavlovsky hacen Shakespeare



Entrevista exclusiva: Jorge Luis Borges habla sobre la muerte con Liliana Heker

vale**decir**

YO ME PREGUNTO

La solidaridad bien entendida

Miércoles de esta semana que acaba de terminar: la nota de tapa del suplemento de Espectáculos de *La Nación* da cuenta del estreno de *María de Buenos Aires*, obra de Horacio Ferrer y Astor Piazzolla en versión de oratorio dirigida por la viuda de este último, Laura Escalante. El destacado del artículo es un recuadro que anuncia que la función inaugural "será realizada a total beneficio de los Jardines Infantiles Nuestra Señora del Carmen de la localidad de Benavídez" y que "la entrada será canjeada por un alimento no perecedero, en especial leche larga vida y pañales". Nadie se va a quejar: solidaridad es solidaridad, y seguramente Nuestra Señora del Carmen y la localidad de Benavídez recibirán todo con gratitud, pero lo que sí vendría a ser materia discutible es todo lo relativo a las propiedades nutritivas de los pañales, tanto los de tela como los descartables, limpios o sucios.



A beneficio

■ La función de hoy en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín, será realizada a total beneficio de los Jardines Infantiles Nuestra Señora del Carmen de la localidad de Benavídez (Tigre). La entrada será canjeada por un alimento no perecedero, en especial leche larga vida y pañales.

¿Qué hacen los chorros con las bocas de tormenta que se roban?

Cualquier cosa menos tratar de alimentarlas.
Desocupado padre de cuatro hijos de 4 a 14 años.

Juegan al dinenti.
El Negro del Sur.

Las juntan en un depto. privado y las obligan a hacer petes por 10 pesos. ¡Y qué bien lo hacen!
El llanero solitario.

Nada provechoso, porque la culpa los agobia. Es decir: se atormentan, se van de boca y terminan confesando todo a la policía.
El pibe chorro que sueña con ser diputado, desde "El Penal, referí".

Mesitas de luz que después venden en ferias de diseño alternativo y en Internet.
Analía Nakatani, de "Colapso Latino Fashion Show".

Intentan convertir a Buenos Aires en Venecia. Ah, no: ese proyecto está en la agenda del próximo jefe de Gobierno, que lo heredó del actual.
Lubi de la Venecia Belgranesca.

"Les dan de comer (a ellos)."
El Fantasma de la Opera.

No se las roban: ¡se las llevan prestadas para limpiarlas y después la reponen!
Marcos, el Fundidor de La Faldanic.

Las usan para una parrilla gigante donde Macri hará el asado final del cierre de campaña.
Alfred Jules, el chef privatizado.

Las van a poner enmarcadas en el Museo de la Excelentísima Gestión de Ibarra, patrocinado por Macri.

No sé, pero yo prefiero la boca de Valeria Lynch.
Donald

Las venden a quienes cosechan tempestades.
Calibán, de la isla.

Para la semana próxima:

¿Por qué Bielsa habla tanto en las conferencias de prensa?

ERÓTICA + IVA

La última de los esbirros de Joerg Haider: Johann Gudenus, jefe de la organización juvenil del partido de ultraderecha austríaco FPO, acaba de lanzar su plan para combatir la caída en la tasa poblacional de su país. El plan consiste nada menos que en disponer un aumento impositivo sobre la venta de anticonceptivos. Es decir, gravámenes a profilácticos, pastillas y demás. En un gesto de viveza, el mismo FPO salió a desacreditar al pobre Gudenus aduciendo que presentó la idea "de manera torpe". Lo increíble es que no dijeran nada de la torpeza de la idea.

Soda de ordeñe

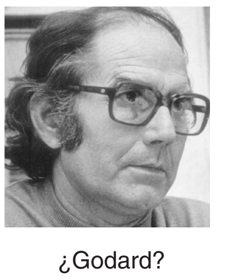
Sus nombres son George y Mary Ann, están casados, viven en Milford, Nueva York, y podrían ser la más nueva de las encarnaciones del Sueño Americano: el matrimonio perfectamente yanqui, dos ciudadanos comunes y corrientes que aspiran a hacerse ricos a fuerza de trabajo y buenas ideas. Su invento: la leche con gas. Si la cerveza es alimento, ¿por qué la Coca Cola no? Para dirimir un asunto que tiene a nutricionistas y dietólogos del gordo país del Norte a mal traer, George y Mary Ann –bioquímico y enfermera– han creado la RPM, sigla que no indica revoluciones por minuto sino Refreshing Power Milk. Por el momento, se vende en distritos escolares y en tres sabores: vainilla, chocolate brasileño y chocolate con frutilla.



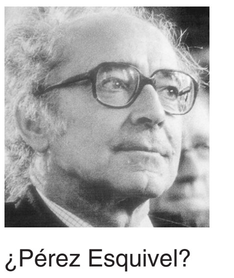
OTRA VEZ TALLARINES

Es tailandés, casi cuarentón y bombero. Su nombre es Paisit Chanta, lo cual acá le restaría algo de credibilidad, pero probablemente en Tailandia, donde vive como tantos tailandeses, no le afecte demasiado. De todos modos, hay quienes dicen que está chiflado y quienes simplemente opinan que es un verdadero asqueroso. El argumento de Chanta el bombero es sencillo: "Me como un gusano vivo por día para mantenerme saludable", dice. "Todo comenzó en mi pueblo natal en la provincia de Nakhon Nayok, una día mientras pescaba. Esperé durante horas que un pez enganchara mi carnada, mientras me moría de hambre. Y de pronto se me dio por pensar que los peces no mueren por comer lombrices, y por lo tanto yo tampoco. Así que me comí algunas, hasta sentirme lleno". Ahora, asegura, ama las lombrices y hasta se acostumbró a masticarlas en lugar de tragárselas enteras. Además de acreditar a su nuevo hábito alimenticio por su buena salud y mientras sus compañeros de trabajo ponen cara de asco, Chanta el bombero insiste: es como comerse un arroz que se ha pegado un poco.

SEPARADOS AL NACER



¿Godard?



¿Pérez Esquivel?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos
o proponer ideas, descabelladas
y de las otras, llame ya:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar

Historias radiactivas



POR LEONARDO MOLEDO

Los muchachos de Greenpeace no suelen frecuentar la *Antología de la literatura radiactiva*, compilada en los cincuenta, arduamente redactada en checo y a duras penas traducida al alemán, lo cual explica la vocación verde de un país que después del romanticismo optó por las cámaras de gas y luego se inclinó a la ecología. Ni las páginas pergeñadas por cierto escritor local que también abordó el tema. Tal vez, de hacerlo, se sentirían conmovidos al saber que la radiactividad despertó en sus inicios tanto entusiasmo como la televisión, y ningún radiactivo original habría imaginado jamás organizaciones dedicadas a combatirla. Sin ir muy lejos, después del descubrimiento del fenómeno por Becquerel y el radio por Marie Curie (a fines del siglo XIX), la novedad y el entusiasmo dieron pie para toda clase de locuras: una bailarina célebre pidió a Marie Curie que empapara sus ropas en radio para impresionar a su público (Mme. Curie se negó). En 1919, se vendía una "Crema Activa" radiactiva, y la propaganda anunciaba que "provoca una actividad particular de revitalización de los tejidos; la piel, colocada en situación de juventud eterna, se torna más fina y más blanca, y las arrugas desaparecen". En 1921, Sabin von Sochocky, director técnico de la U.S. Radium Corporation, decía: "Vendrá el tiempo en que se podrá tener en casa una habitación entera iluminada con radio. La luz emitida por pinturas a base de radio sobre las paredes y el techo puede ser, en color y en tono, parecida a la luz de la Luna".

En las minas de uranio de Joachimstahl se tomaban "baños radiactivos" respirando el radón (un peligroso gas radiactivo) que se desprendía del suelo, y para lo cual se habían construido instalaciones especiales. Los elementos radiactivos se usaban para fabricar dentífricos y cremas de belleza.

También se intentó aplicar en medicina a tontas y a locas: los Laboratorios Pierre Koeheren de Estrasburgo fabricaron una "compresa de radio" para curar migrañas, arterioesclerosis y apendicitis. En 1933 se promocionó una crema de belleza a base de radio y torio, que respondía a una fórmula de un tal Dr. Alfred Curie (que jamás existió), y se describía como una "revolución en el arte de embellecer el rostro" por el Dr. F. Tixier, de la Rue des Capucines, París.

La fiebre de las curas radiactivas se fortaleció en las dos primeras décadas del siglo, a pesar de que empezaban a acumularse las evidencias de que dosis inadecuadas de radiación podían ser extremadamente dañinas: los preparados de radio se consideraban la cura milagrosa de prácticamente cualquier enfermedad y se desarrollaron varias líneas de medicamentos radiactivos: Dax para la tos, Clax para la gripe y Arium para los problemas metabólicos. Se fabricaron cinturones radiactivos para usar en cualquier parte del cuerpo, la "oreja de radio" para mejorar la audición, dentífricos radiactivos, cremas para la cara y las manos. En 1932, Frederick Gosfrey, un peluquero británico, hacía propaganda sobre un tónico radiactivo para el pelo. En Alemania se vendía chocolate radiactivo como rejuvenecedor y, en 1953, una compañía de Denver promovía un gel anticonceptivo radiactivo. En 1952, un artículo de la revista *Life* sobre los "beneficios" del radón envió a miles de pacientes de artritis a respirar los peligrosos gases en el fondo de algunas minas.

Desde ya, el radio, por lo menos al principio, se consideró la cura definitiva contra el cáncer, y fuente de fabulosas ganancias futuras. Como dato al margen, vale la pena recordar que, pese a los desinteresados consejos que recibió, Marie Curie se negó absoluta y tenazmente a patentar el radio. Sus argumentos eran, en verdad, ingenuos e indignos de una persona de sus kilates intelectuales y causarían la risa de nuestros actuales patentadores de genes: "Los grandes descubrimientos científicos son secretos que arrancamos a la naturaleza y es absurdo que puedan considerarse propiedad de una persona". ■

La muerte y la brújula

NOTA DE TAPA En medio del aire que se respiraba en el país en 1980, Liliana Heker decidió armar un libro de entrevistas sobre la vida y la muerte. El proyecto llegó a imprenta pero, por un desfalco del editor, nunca a las librerías. Más de veinte años después, Heker amplió el original y acaba de publicar el extraordinario volumen *Diálogos sobre la vida y la muerte*, en el que incluye la siguiente entrevista a Jorge Luis Borges. A punto de cumplir ochenta años, Borges se explayó no sólo sobre Dios, el suicidio de Jesús, la belleza del budismo, la vida secreta de las plantas y el verdadero motivo de su aversión a los espejos, sino también acerca de los recuerdos y las muertes en su familia, la vejez, la esperanza que le despertaba morir y la frustración que preveía en su sueño de inmortalidad.

POR LILIANA HEKER

¿Qué le sugiere la palabra muerte?
–¿La palabra muerte? Me sugiere... una gran esperanza. La esperanza de dejar de ser. Yo estoy seguro, como mi padre, de morir cuerpo y alma. A veces, me siento un poco desdichado –a todos nos pasa–; sobre todo un hombre que está solo, que está ciego, que tiene desde luego algunos preciosos amigos, pero no muchos, un hombre tímido como yo; a veces me siento triste. Peor me consuelo pensando: sí, es cuestión de esperar. Voy a morir y voy a cesar, y qué más puedo querer que eso, qué cosa más grata puede haber que la muerte, que se parece tanto al sueño que es quizá lo más grato de la vida. Es decir, yo descreo en la inmortalidad pero eso no es una fuente de tristeza para mí sino de felicidad: pensar que voy a cesar. Mi padre también estaba seguro de la mortalidad del alma. Él me dijo: "Es posible que cuando yo esté enfermo, para hacerle un gusto a tu madre –que era católica– llamaré a un sacerdote y diré algunas mentiras piadosas. Pero no me creas. Vos sabés que yo no creo en esas cosas. Precisamente porque no creo en la fe católica puedo decir que creo en ella; porque no la tomo en serio". Sí. Pero otra vez mi padre me dijo (mi padre era profesor de psicología): "Es tan raro el mundo que todo es posible; hasta la Santísima Trinidad". Como si hubiera dicho que todo es posible; hasta el unicornio, ¿no? Bueno, aquí estoy defraudándola a usted, seguramente.

¿A mí? Para nada. Al contrario.

–¿Puedo decir otra cosa? En el Antiguo Testamento se ve que los judíos no creían en la inmortalidad personal; creían en la inmortalidad de Israel pero no en la inmortalidad de cada individuo; ahora, hay un pasaje en el Libro de Job que parece afirmar lo contrario, pero esa debe ser una trampa que los traductores han hecho, o un error de los traductores. Si usted lee el Antiguo Testamento va a ver que en ninguna parte se afirma la inmortalidad personal; se afirma la inmortalidad de Israel pero no la inmortalidad de cada individuo, de modo que usted puede profesar la fe judía sinceramente y descreer de la inmortalidad del alma.

Yo no profeso la fe judía y descreo de la inmortalidad del alma, así que no me defrauda en lo más mínimo, Borges.

–Yo creo que todo el mundo descree. Yo creo que es una especie de ficción piadosa.

La palabra vida, Borges, ¿qué le sugiere?

–¿La palabra vida? Lo incluye todo. Creo que [Theodor] Fechner, un filósofo alemán, pensaba que todo tiene vida. Entonces esa vida, se ha dicho, estaría... bueno, podemos decir que estaría dormida en las piedras; luego en las plantas –podemos suponer que sueñan–; en los animales, también. Y en el hombre, que despierta más o menos. La vida está en todo. Creo que se han hecho experimentos últimamente sobre la sensibilidad de las plantas. En inglés hay una expresión: "*A green hand*", una mano verde, que es una persona que tiene (es una metáfora, ¿no?), una persona que tiene buena mano para las plantas. Y dicen –esto lo sé, esto lo dice una correntina que tengo aquí a mi servicio–, ella dice que hay que querer a las plantas porque las plantas saben que uno las quiere; y los animales, desde luego, lo saben. Los animales tienen mucha sensibilidad. Yo tengo un gato aquí. Bueno, viene gente aquí que quiere a los animales. Cuando llegan, el gato viene corriendo. Mi hermana les tiene miedo a los gatos; cuando mi hermana viene, el gato se esconde en la cocina o en el balcón. Los animales tienen sensibilidad, indudablemente. La vida... yo creo que por desdichado que uno sea –y todos lo somos a veces– uno debe agradecer el hecho de vivir. Chesterton dijo: "A un hombre debe bastarle pensar que es un hombre, que está de pie, que está bajo las estrellas". Si eso ya es una felicidad tan grande: el hecho de existir; ahora, ¿existir para siempre? Yo creo que sería bastante desdichado. Yo ya estoy cansado. Ya he vivido demasiado. Tengo setenta y nueve años y en cualquier momento cumplo ochenta y me doy cuenta de que ya he pasado mi límite. Voy a contarle una anécdota de mi madre. Mi madre llegó a los noventa y nueve años. Cuando cumplió noventa y cinco estaba horrorizada; me dijo a mí (era muy criolla): "Caramba, noventa y cinco: se me fue la mano". Se sentía culpable.

Se suele decir que cuerpo y alma están disociados. De ahí suele concluirse la permanencia del alma después de la muerte física. ¿Qué piensa usted, Borges, de esta concepción?

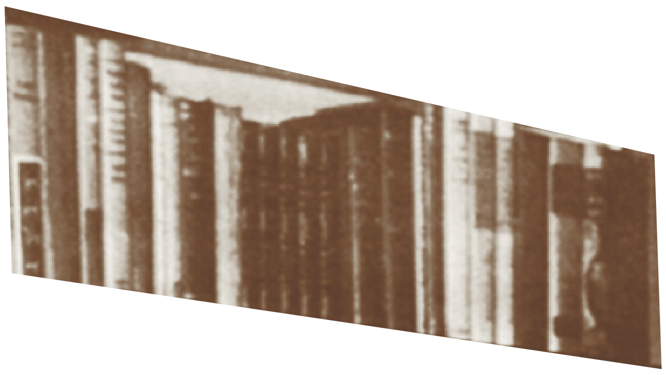
–Yo no sé si están disociados. Si uno postula que están disociados, el alma puede ser inmortal, pero esa es una mera conjetura. Hay un libro de un psicólogo inglés, [Gustav] Spiller; en ese libro él dice: si una persona se rompe una pierna, si se rompe una costilla, si le dan un golpe en la cabeza, eso no produce ningún resultado benéfico. Por qué suponer que la muerte, que viene a ser un accidente total, va a mejorar esto. Por qué suponer que la muerte, en la que todo se accidente en uno, va a conseguir que el alma conozca otro reino, ¿no? Me parece que ese es un buen argumento. Lo otro está basado en una hipótesis: la idea de que el alma existe fuera del cuerpo. Ahora, [John] Milton por ejemplo, que era un teólogo, creía que el hombre necesitaba ambas cosas: el alma y el cuerpo. Él pertenecía a la secta de los mortalistas. Claro, ellos eran cristianos; creían que cuando un hombre muere el alma duerme hasta el día del Juicio Final; luego resucita y recibe un castigo eterno o un premio eterno; pero que mientras tanto no existe. Cuando se habla del Juicio Final se insiste en la resurrección de la carne; no se dice que las almas van a ser juzgadas; se dice que los cuerpos saldrán de sus sepulturas, que las almas los habilitarán y que todos serán juzgados. Desde luego, yo no creo en el Juicio Final tampoco.

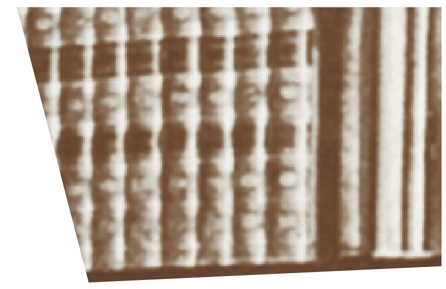
De cualquier modo, las distintas concepciones del más allá pueden considerarse, al menos, como creaciones del hombre, como hechos estéticos...

–Yo creo que sí. Yo diría que el concepto de Dios es la máxima creación de la literatura fantástica. Es mucho más extraña la idea de Dios que la idea del Golem.

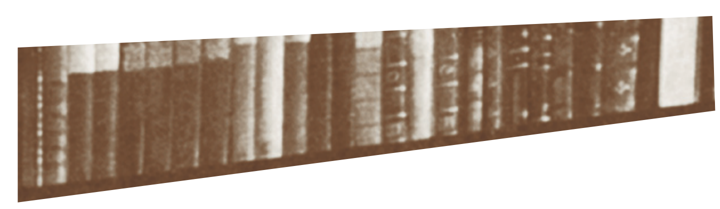
¿Cuál de estas concepciones le parece la más bella?

–Yo creo que la idea del budismo, la idea de la trasmigración, es linda. Al mismo tiempo, el budismo no cree que el alma exista. El budismo supone que todo hombre, a lo largo de su vida, crea un organismo que se llama karma, un organismo psíquico, y que ese organismo es heredado por otro hombre; pero no cree en la trasmigración del alma. Cree que cuando uno muere, uno deja ese karma, que es heredado por otra persona. Ahora, eso presupone una serie infinita –infinita hacia atrás también– de nacimientos. Porque si cada destino humano es una consecuencia del destino anterior –por ejemplo, si usted nace justo es porque ha merecido nacer justo; si usted nace ciego es porque ha merecido nacer ciego; si usted nace inteligente es porque ha




“Yo querría que se olvidara mi biografía, y mi nombre, y que se recordara algún cuento o algún verso mío. Yo querría sobrevivir en mi obra, pero no como sujeto de un artículo en una enciclopedia. Por ejemplo, yo he escrito milongas, y la ambición mía era que las milongas fueran conocidas y no se descubriera el nombre del autor. Pero no he llegado a eso.”




merecido nacer inteligente; si nace, por ejemplo, dentro de cada una de las castas de la India, es porque usted ha merecido esa casta; si usted es desdichado, usted ha merecido la desdicha, bueno, eso presupone siempre una causa anterior–, si cada vida presupone una vida anterior, esa vida anterior presupone otra, y esto sigue hasta el infinito. Es decir que cada uno de nosotros, según el budismo, ha vivido un número infinito de veces, y si no llega al Nirvana –ahí uno ya queda fuera de la rueda de la ley– uno vivirá un número infinito de veces también. Pero cuando yo digo infinito no quiero decir indefinido, quiero decir estrictamente infinito.

Estudié matemática, así que tengo por lo menos una idea de lo infinito.

–Y usted debe haber leído algo sobre la teoría de los conjuntos, de [George] Cantor.

Sí, claro.

–Bueno, ahí él habla de los números infinitos, y entre los números infinitos, el aleph. No se llega a él por progresión, es decir, si usted cuenta, uno, dos, tres, cuatro, y sigue infinitamente, no llega a esa cifra. Bueno, está bien.

Rainer Maria Rilke dijo: “Señor, concede a cada cual su propia muerte”. ¿Usted cree que hay una “muerte propia” que debe corresponderle a cada hombre?

–Creo que esa idea la tomó Rilke de Séneca. Séneca dice exactamente “*morire sua morte*”: morir su muerte. Eso significa que el estilo de la muerte es el estilo de la vida. Ahora, hay quien piensa que Rilke, al decir eso, pensaba en algo mucho menor. En alguna parte él dice que antes la gente nacía en su casa y moría en su casa, y que ahora la gente nace en un sanatorio y muere en un sanatorio. Yo, por ejemplo, he nacido en la casa de mi madre, en la calle Tucumán y Suipacha, y ella había nacido en esa casa. Hoy nadie nace en su casa, y nadie muere en su casa tampoco. Mi madre murió en su casa y mi padre también. Puede ser que Rilke se refiera a eso, simplemente, pero es más linda la idea de Séneca de que la muerte debe corresponder a la vida. Por ejemplo, yo leí un poema de Johannes Becher, poeta alemán que se hizo comunista después, sobre la muerte de Goethe. Él dice algo que yo no he visto confirmado en ninguna biografía de Goethe pero que es muy lindo. Él dice –supongo que lo inventó porque ningún otro biógrafo dice eso, y yo he leído varias biografías de Goethe–, dice que él se estaba muriendo y que escribía; escribía en el aire. Dice que él escribía, así, y que luego tachaba una línea y ponía otra... Ahora, eso sería exactamente la muerte de un escritor. El poema termina así: *So starb ehr Scheibed*, “y así murió escribiendo”. Mire, yo creo que es una invención de Becher, pero qué importa que sea una invención, ¿no?

Usted citó el caso de una muerte propia. ¿Conoce casos de muertes paradójicas, muertes cuyo estilo sea totalmente contrario al estilo de la vida?

–Yo he visto morir a cinco personas en mi vida. He visto morir a mis dos abuelas, he visto morir a mi padre, he visto morir a la hija natural de mi abuelo, y he visto matar a un hombre en la frontera del Brasil, de dos balazos. Sí, yo diría que hay muertes paradójicas. Pero recuerdo muertes propias también. Este caso muy extraño les ocurrió a dos hermanos; uno era Pedro Henríquez Ureña. Pedro Henríquez Ureña tenía una cátedra en la Universidad de La Plata y tenía que tomar el tren en Constitución. Y el tren salía y él corrió. Tomó el tren, se sentó, puso sus libros en la red. Estaba con él... ya no recuerdo el nombre del otro, un doctor. El otro siguió una conversación. Henríquez Ureña no le contestó: se había quedado muerto de un ataque al corazón. Se había quedado muerto mientras iba a dar una clase, él fue toda su vida profesor. Ahora, el hermano de él, Max Henríquez Ureña, autor de una *Historia del Modernismo*, tuvo una muerte muy parecida. Él tenía una cátedra en la Universidad de Las Piedras, en Puerto Rico. Había llegado tarde y se apresuró, y se quedó muerto de un ataque al corazón también. Los dos hermanos murieron cumpliendo su destino pedagógico. Son lindas muertes. Ahora, mi abuelo Borges, por razones políticas –no es el caso entrar en ellas– había resuelto morir. Entonces, después de la batalla de Isla Verde, cuando Mitre había capitulado ya, él dijo que no, que él creía que todavía podía intentarse una última carga, y lo siguieron como quince o veinte gauchos. Él se puso un poncho blanco, montó en un caballo moro... no, moro no, tordillo, avanzó hacia las trincheras enemigas, no al galope sino al trote y con los brazos cruzados, ofreciendo un blanco. Efectivamente, recibió dos balas de Remington y murió al día siguiente en un hospital de sangre. Fue una muerte propia. Él había sido soldado toda su vida. Inició su carrera militar como defensor de la plaza sitiada de Montevideo, a los quince años, y a los diecisiete años estuvo en la batalla de Caseros. Hizo toda la campaña del Paraguay, la campaña del Desierto, la campaña contra los montoneros de López Jordán, luego participó en esa revolución, ahí

Recuperar la muerte

POR LILIANA HEKER

Debo confesar que, para mí, retomar este proyecto comenzado hace más de dos décadas –y aún más: recuperar a aquella que lo había iniciado– constituyó una experiencia sorprendente. Ante todo, debí preguntarme qué me había llevado, en un tiempo de muerte como fue el de la dictadura militar, a encarar este tema. Una frase, en el prólogo original, me propuso una clave. Entonces había escrito: “Nadie que yo conozca ha regresado de la muerte; y tampoco hay *especialistas en muerte*. O sí; pero dudo que aceptaran participar en este libro”. No es casual que, en 1980, haya necesitado subrayar –poner bien en relieve– la expresión “especialistas en muerte”. No sólo la vida nos estaban quitando esos “especialistas”: también nos quitaban la muerte, la transformaban en algo sucio, innombrable, algo que ocurría en la oscuridad de algún no-sitio. O peor: ni siquiera ocurría. No había muertos, aun cuando todos sabíamos, o sentíamos, que la muerte nos rodeaba por los cuatro costados. Era necesario entonces sacarla de manos de esos especialistas de la muerte, recuperarla como cuestión existencial, filosófica y biológica que nos concierne; discutir otra vez el sentido que tiene morir por razones ideológicas, hablar otra vez de trascendencia y de angustia y del sueño de inmortalidad y de una muerte digna. Al menos en un terreno que esos asesinos nunca podrían escamotearnos, en el terreno intelectual, debíamos restituir para nosotros la vida y la muerte.

Además de a Borges, Diálogos sobre la vida y la muerte incluye como entrevistados a los escritores Abelardo Castillo, Roberto Fontanarrosa y Ana María Shúa, el médico y dramaturgo Eduardo Pavlovsky, el biólogo Marcelino Cereijido, la médica y psicoanalista María Lucila Pelento, los psiquiatras Alfredo Gazzano, Terencio Gioia y Alvaro Saurí, y el profesor de Historia de las Religiones y de Religiones Comparadas Severino Croatto.



fueron derrotados y se hizo matar. De modo que ésa vendría a ser su muerte propia, la muerte de un soldado.

¿Cuál sería para usted su muerte propia?

–Bueno, lo que yo querría sería morir súbitamente. Porque yo he visto largas agonías: la agonía de mi madre, la agonía de mi padre, la agonía de mi abuela también, que estaban deseando la muerte. Puedo contarle una anécdota sobre mi abuela inglesa. Ella estaba muriéndose, y nos llamó a su pieza –era tres o cuatro días antes de su muerte– y nos dijo: “Lo que sucede aquí no tiene nada de particular; soy una mujer muy vieja que está muriéndose muy despacio; no hay ninguna razón para que estén alborotados todos ustedes”. *I'm only an old woman; I'm dying very slowly; nothing interesting in all that.* Nada interesante en esto. Después de todo, qué valiente; podía ver su muerte como si fuera de otra persona. En general, toda persona que se muere tiende a dramatizar su muerte. Por el contrario, ella dijo: “No, soy una mujer muy vieja que está muriéndose muy despacio; no hay nada interesante en esto”. Era una mujer muy valiente; era tan valiente como el marido de ella cuando se hizo matar en Isla Verde. Ahí está el retrato de ellos. Cuando estuve en Junín me mostraron una calle que lleva el nombre de él, y el árbol que él había plantado. Lo plantó en el año ‘71. En 1871.

Sartre dice que siempre se muere demasiado pronto o demasiado tarde. ¿Usted está de acuerdo con esta afirmación?

–Desde luego que yo creo que nunca se muere demasiado pronto; siempre se muere demasiado tarde. Sartre es una persona muy rara; Sartre dejó de escribir cuando se quedó ciego. Yo no entiendo eso. Al contrario, yo he pensado: ahora que estoy ciego, tengo que seguir trabajando, porque ¿qué justificación tiene mi vida si no trabajo? Yo sé que lo que escribo ahora –voy a cumplir ochenta años en agosto– tiene que ser forzosamente inferior a lo que escribía cuando era joven, pero sin embargo, ¿qué otra cosa puedo hacer sino escribir? Y eso no lo hago por vanidad sino porque tengo que poblar mi tiempo de algún modo. Porque no siempre recibo visitas gratas como la de usted.

Gracias. Tal vez lo que pasa con Sartre es que, a través de su filosofía, hizo una valorización de la mirada. Otra cosa que le pasa, creo, es que no puede dictar: necesita, físicamente, el acto de escribir.

“Si una persona se rompe una pierna, si se rompe una costilla, si le dan un golpe en la cabeza, eso no produce ningún resultado benéfico. Por qué suponer que la muerte, que viene a ser un accidente total, va a mejorar esto. Por qué suponer que la muerte va a conseguir que el alma conozca otro reino, ¿no? Me parece que ese es un buen argumento.”

–Bueno, es que yo me refería sólo a escribir; lo que no se puede es corregir más. Henry James dejó de escribir y dictó, y eso influyó sobre su estilo; se hizo mucho más palabrero, menos conciso. Pero hay muchos escritores que han dictado. El primer escritor que no escribió directamente, sino que tenía discos y grababa, fue Mark Twain. Mark Twain estaba muy interesado en lo que era un invento nuevo, el fonógrafo; él tenía discos y le gustaba dictar a los discos. Se levantaba de noche, la familia lo oía hablar solo, y él estaba dictándole al disco. Recuerdo una frase de él: “Yo no pregunto de qué raza es un hombre, qué religión profesa, qué lugar ocupa en la escala social. Me basta con que sea un ser humano: peor que eso no puede ser”. Uno espera lo contrario, ¿no?

Usted una vez citó una frase de Mark Twain que a mí me fascinó por su crueldad. Decía que una biblioteca, por incompleta que fuera, ya se consideraría...

–No, no, la frase es mejor. Él dijo: “Podría iniciarse una buena biblioteca omitiendo los libros de Jane Austen. Aunque esa biblioteca no incluyera ningún otro libro sería mejor que muchas otras por no incluir a Jane Austen”. Una biblioteca ideal, pero sin libros, ¿no? No tiene libros pero falta Jane Austen, ya hay esa ventaja, ¿no? Sí, lo que pasa con esas frases... Yo recuerdo una frase; si es muy ingeniosa, no me importa que sea justa o no. Ahí, por ejemplo, usted podría cambiar el nombre de Jane Austen por cualquier otro y la frase no perdería nada. Porque lo deslumbrante es el mecanismo. La idea de una biblioteca ideal, que no constara de ningún libro pero que tuviera la ventaja de omitir a Jane Austen. Yo creo que la gracia es ésa. Si usted, en lugar de poner a Jane Austen, pusiera, bueno, a cualquier persona, por no incluir obras de, no sé, de Angel Battistesa, por ejemplo, sería lo mismo. No, no digo esto contra Battistesa. Si no incluyera las obras de Borges, digamos, ya sería una buena biblioteca.

Plotino se negaba a que le hicieran retratos porque no quería que a su muerte le sobreviviera su imagen...

–No, no, la idea de Plotino era ésta. Plotino creía en los arquetipos platónicos. Es decir, él creía que había un hombre ideal, o quizá un Plotino ideal. Él era una copia, y por lo tanto, cualquier retrato sería una copia de una copia; una sombra de una sombra. No, él dijo: yo soy una sombra, lo único real es mi arquetipo, que puede ser el arquetipo del hombre, pero si yo soy una sombra y se hace un retrato mío, el retrato va a ser la sombra de una sombra. Sí, porque querían hacer un busto de él, entonces, el escultor fue a la clase de él, hizo unos croquis, unos dibujos, y después hizo el busto. Pero Plotino no quería. Si ya soy una sombra, decía, mi retrato será la sombra de una sombra.

Borges, ¿eso tiene alguna vinculación con su propia aversión a los espejos?

–En realidad, eso proviene de mi infancia, cuando yo no sabía que existiera Plotino; yo no tenía idea de filósofos de ninguna especie. No, yo sentía temor de los espejos, pero el temor mío era distinto. El temor que yo tenía, y que no confié a nadie por mi fase tímida, mi temor era que el espejo empezara a vivir de un modo distinto; por ejemplo, que mi imagen en el espejo hiciera cosas que yo no hacía. Ese es el temor que yo tenía. En mi pieza había un enorme mueble hamburgués, con tres espejos; de modo que yo veía triplicado. Además, la cama era de caoba. Si yo hubiera dicho a mis padres que apagaran la luz de la pieza vecina... Pero no me animé a decirlo nunca. Vivía siempre con ese temor. Yo, antes de dormir –la pieza no estaba a oscuras–, abría los ojos, me miraba en los espejos, me daba cuenta de que nada se movía, y entonces, al final, me quedaba dormido. Tuve muchas pesadillas con espejos, pero hubiera podido corregir todo eso pidiéndole a mi familia que apagara la luz del hall que estaba al lado.

Disculpe, Borges, voy a dar vuelta la cinta.

–Está bien. ¿Quién más interviene en este libro?

El profesor Croatto, profesor de religiones comparadas; el doctor Gazzano, psiquiatra, que dirigió el Centro de Asistencia al Suicida...

–¿Qué hacen allí? ¿Ayudan a la gente a matarse? Qué otra asistencia se le puede dar a un suicida, ¿no? Bueno, supongo que debe de ser todo lo contrario.

Me parece que sí.

–Qué cosa rara que los católicos condenen el suicidio cuando el propio Jesucristo fue un suicida. Una religión que tiene a la cabeza un suicida –y ese suicida, además, es Dios– y que condene el suicidio. Porque se entiende que el sacrificio de Jesús fue voluntario, es decir, fue un suicidio. Es muy raro, los católicos condenan el suicidio y yo no logro explicarme por qué. Pero, bueno, les digo: si Jesús se suicidó según ustedes...

¿Y en ninguna parte está explicada esa contradicción?

–No, no creo. Es decir: la versión que ellos tienen es ésta: según ellos, Jesús era Dios, la segunda persona de la Trinidad, y hombre. Y fue la parte humana la que se resistió. Por eso Cristo pudo decir (anoche estuve hablando de esto con un amigo mío): “Dios, ¿por qué me has abandonado?”; pero ésa era la parte humana de Él. Esa es la interpretación que se da, pero no es muy satisfactoria. Ahí, lo que uno piensa es que más bien Él pensaba que Dios iba a salvarlo; cuando se vio condenado, cuando vio que Dios no lo había salvado, se sintió traicionado por Dios. O creo que ése es el pensamiento correcto, porque la teoría me parece falsa. Si Él había venido para ser crucificado, si Él se había hecho hombre, si Él había condescendido a la carne, para ser crucificado, ¿por qué protestó cuando se cumplió ese destino para el cual Él había nacido, según los teólogos? Todo esto que yo le digo, si usted quiere publicarlo, publíquelo. Seguro que va a ser distinto que lo que dicen los otros, pero es mejor eso. Si todos decimos lo mismo no tiene sentido.

Usted ha dicho muchas veces que quería el olvido. ¿No cree que hay una contradicción entre este deseo y el ejercicio de la literatura? ¿No implica la literatura la voluntad de quedar, y con la imagen más fiel que pueda ser posible?

–Sí, pero yo querría que se olvidara mi biografía, y mi nombre, y que se recordara algún cuento o algún verso mío. Yo querría sobrevivir en mi obra, pero no, digamos, como sujeto de un artículo en una enciclopedia. Por ejemplo, yo he escrito milongas, y la ambición mía era que las milongas fueran conocidas y no se descubriera el nombre del autor. Pero no he llegado a eso. No, no, yo creo que, cuando uno escribe, uno tiene la esperanza de que la obra sobreviva. Pero si puede sobrevivir anónimamente, mejor; si puede ser parte del lenguaje o de la tradición, mejor.

Virgilio quiso quemar *La Eneida*, pero no llegó a hacerlo. Kafka encomendó la desaparición de su obra nada menos que a su amigo Max Brod. ¿No cree que en el fon-



Las fotos pertenecen a la muestra *Borges 1001 imágenes*, que actualmente se puede visitar en el Centro Cultural Borges (Viamonte esq. San Martín). De lunes a sábados de 10 a 21 y los domingos de 12 a 21. Entrada: $ 2.

do ningún artista, y ningún ser humano, quiere desaparecer, no dejar rastros?
–Yo creo que, en el caso de Virgilio, lo que él quería dejar claro era que él no consideraba que *La Eneida* fuera perfecta; no la había concluido; el libro quedó inconcluso. Lo que él quería decir era: yo no asumo la responsabilidad de esa obra. Y Kafka también. Pero al mismo tiempo ellos sabían que los amigos iban a desobedecerlos, porque, si no, la hubieran quemado ellos, es evidente. Bueno, hay otro caos que sí puede ser más serio. Es el de la gran escritora norteamericana Emily Dickinson. Emily Dickinson dijo: "No creo que la publicidad sea parte del destino de un escritor". Y no quiso publicar nada. Cuando ella murió, en sus cajones encontraron centenares o miles de versos, y los publicaron. Pero ella no había querido publicarlos. Al mismo tiempo tampoco los destruyó. Pero no dijo nada. Ella murió, la gente encontró su obra; la gente sabía que ella escribía versos –creo que en vida de ella se publicaron dos de sus poemas y nada más, y ahora no sé si han publicado todos, muchos no tienen valor, pero los que yo recuerdo de ella son versos lindísimos–. *Parting is all we know of Heaven, and all we need of Hell*: La despedida es todo lo que sabemos del Cielo, y todo lo que precisamos del Infierno. Lindísimo. Además, una despedida es las dos cosas. Quizás, el momento de la despedida es el momento más intenso en la relación entre dos personas. Cuando uno se despide de alguien, uno está más con esa persona que si uno la ve vulgarmente. Al mismo tiempo, uno sabe que ésa es la última vez. Quiero decir que en la despedida se dan a la vez (supongo que es eso lo que ella quiso decir), se dan a la vez la máxima presencia y la máxima ausencia, ¿no? *Parting is all...* usted sabe inglés, ¿no? Bueno, *Parting is all we know of Heaven, and all we need of Hell.* Qué lindo pensar que uno precisa del infierno, qué idea rara, ¿no? Era amiga de [Ralph] Emerson, se carteaba con él. Yo estuve en la casa de ella, en Nueva Inglaterra, un pueblo como otros pueblos de Nueva Inglaterra, un poco perdidos. Ella vivió allí toda su vida. Creo que estuvo a punto de casarse y no lo hizo. Y las cartas de ella son muy lindas también. Los poemas no sé si pueden sobrevivir en la traducción, porque ella cuidaba mucho la forma.
La poesía inglesa en general, ¿no?, no sé si puede sobrevivir en la traducción.
–Además hay otra cosa. Las palabras inglesas son muy breves. Me dijo [Manuel] Mujica Lainez que él realmente precisaba dos sonetos para cada soneto de Shakespeare. Además, el inglés es un idioma muy físico. Luego, el inglés tiene la posibilidad de verbos con preposiciones que no existen en español. Yo estaba releyendo la balada del Oriente y el Occidente, de [Rudyard] Kipling, y encontré esta línea (es un militar inglés que persigue a un cuatrero, un ladrón de caballos en Gwana; él lo persigue, hay un episodio muy lindo, y cabalgan toda la noche, y Kipling dice): *They have riden the lob moon out of the sky*. En español usted no puede decir eso. Cabalgar hasta que la luna queda fuera del cielo. Suena muy pesado.
¿Cuál considera la más oprobiosa de las muertes que conoce? ¿Y cuál la más noble?
–La más oprobiosa es una larga agonía. Y la más noble es una muerte brusca, ¿no?
En su literatura, los personajes muchas veces se reivindican por una muerte violenta.
–Sí, yo me he ocupado mucho de la muerte. Y estoy pensando escribir un libro contando muertes y agonías distintas. Ultimas palabras distintas, también. Me contaron la muerte de un gramático francés. ¿Quién era? Bueno, no recuerdo el nombre en este momento. Él murió en su ley; él era gramático y dijo algo así como: *Je meurs, on peut dire aussi: je me meurs*. Murió en su ley, ¿no? murió siendo un gramático. Eso también es una muerte propia. "Yo muero puede decirse también: yo me muero". Dicen que [François] Rabelais dijo: "Voy hacia el gran tal vez". *Le grand peutêtre*.
¿Cómo fue modificándose su concepción de la vida y de la muerte a través de las distintas etapas de su vida?
–Cuando yo era joven tendía a la tristeza, a dramatizarme; quería ser Hamlet o Raskolnikoff, y ahora ya no.
Hay una muerte de la que no se habla nunca: la muerte hacia atrás. ¿Qué le produce mayor nostalgia: saber que no estará en el futuro o saber que ha estado muerto para el pasado?
–Bueno, usted está citando el poema *De Rerum Natura*, de Lucrecio.
Eso sí que no lo sabía.
–Bueno. Lucrecio dice: la gente piensa "voy a morir, el mundo sigue, los hombres siguen, qué horror", pero no piensa: "qué horror, yo estaba muerto durante el sitio de Troya". Él dice eso; si a nadie le duele no haber estado presente en el sitio de Troya qué importa que no esté presente en las próximas guerras. Eso está en el poema de Lucrecio. Porque Lucrecio no creía en la inmortalidad, y decía: quienes se quejan de morir cuerpo y alma deben quejarse también de no haber vivido en el pasado. Salvo si se cree en la trasmigración. Entonces sí se puede haber estado en Troya. Usted y yo, en realidad, nos llamamos Aquiles y Héctor. Pero qué raro que usted haya tenido esa idea. Mire que yo he leído bastante y he encontrado esa idea únicamente en el poema *De Rerum Natura*, de Lucrecio. ¡Yo lo saludo, Lucrecio!
Gracias. No sé si quiere agregar otra cosa, Borges.
–No, no, yo creo que he sido demasiado charlatán. Recuerdo que un sobrino mío (yo daba muchas conferencias, tenía que hacerlo) un día me dijo: "Estás hecho un gallego insoportable". Me convertí en un gallego insoportable hablando y hablando. Yo tengo que disculparme por el exceso de conferencias. R



TAPA: ALEJANDRO ROS

El muerto



MÚSICA Hace cuatro meses, *Radar* anunciaba con dolor que Warren Zevon se moría. Los médicos le daban tres meses de vida. Entonces, después de unas apariciones televisivas en las que deslumbró con un humor tan negro como brillante, de la emotiva reacción de sus fans por Internet y de una postergada valorización de sus canciones, Warren Zevon anunció que se metía en el estudio a grabar hasta que le dieran las fuerzas. Y las fuerzas le dieron para grabar *The Wind*, el mejor disco de su vida. Y él todavía está acá para presentarlo.

POR RODRIGO FRESÁN

Ya se sabe, ya se dijo, ya se reportó en su momento desde estas mismas páginas: Warren Zevon se está muriendo. Cáncer de pulmón, tumor maligno e inoperable. El médico –como en una de sus canciones– le comunicó al *songwriter* que *"you're shit's fucked up"* y *"the shit that used to work / It won't work now"*. Para decirlo en nuestro idioma, en el idioma universal de las malas noticias: se acabó lo que se daba y le quedaban tres meses de vida y Zevon todavía está de este lado, pero es cuestión de tiempo –de poco tiempo– para que nos salude desde el otro lado de todas las cosas.

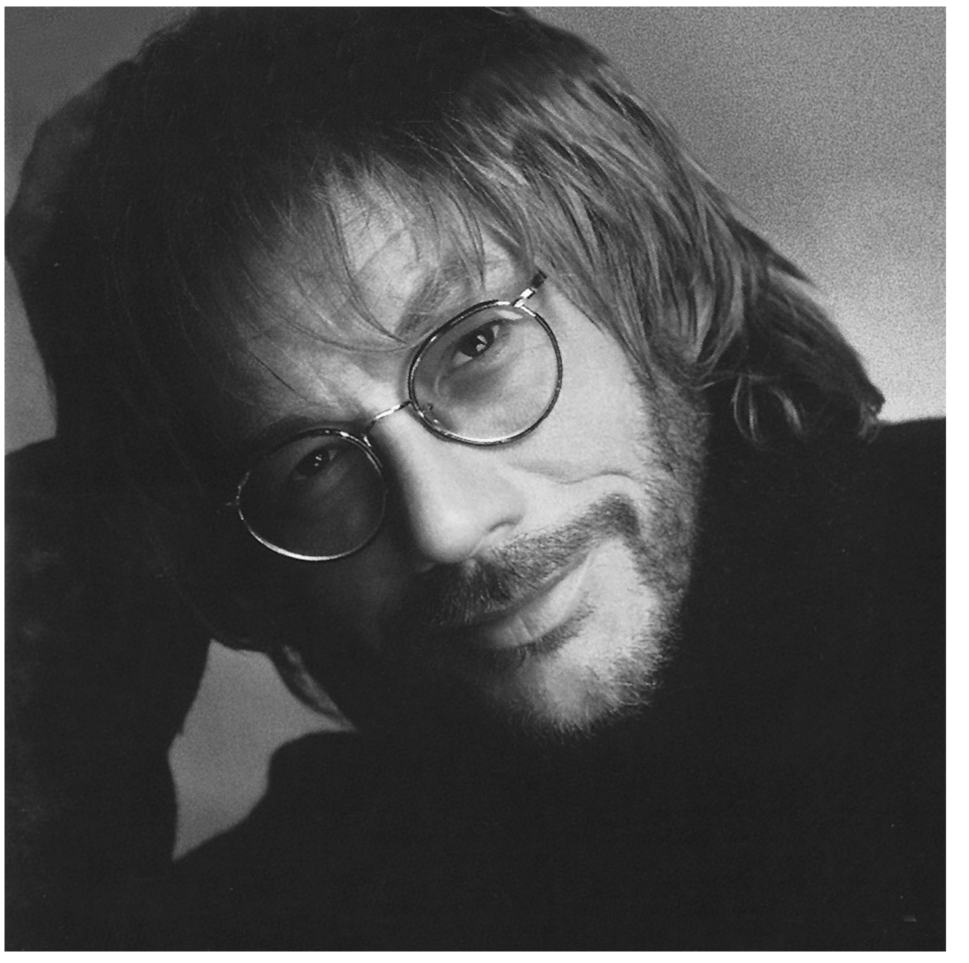
En cualquier caso, el *site* de Zevon dio la mala nueva hace cosa de un año (los *fans* reaccionaron en masa enviando mensajes de cariño, y uno hasta contó que días atrás había aplastado sin darse cuenta y con el tractor a su hijito de quince días y que "ahora esto", "es demasiado para mí"), Zevon ofreció algunas entrevistas desopilantes por la calidad de su humor negro y, acto seguido, anunció que se encerraba a grabar canciones con amigos hasta que le diera el aliento y se lo permitiera la medicación. Zevon silbó y acudieron Billy Bob Thornton, Bruce Springsteen, David Lindley, Don Henley, Jim Keltner, Dwighy Yoakam, Emmylou Harris, Jackson Browne, Joe Walsh, John Waite, Ry Cooder, T. Bone Burnett, Timothy B. Schmidt, Tom Petty, Mike Campbell, Tommy Shaw y el compadre de sangre Jorge Calderón, quien, en 1972, hace tantos años, para devolverle el favor a un amigo, pagó la fianza para sacar a Zevon de la cárcel y ya nunca se separaron. Así, un funeral de cuerpo presente con el corazón y el cerebro todavía latiendo. Así, una especie de disco póstumo anunciado que se empezó a grabar al ritmo de canción compuesta la noche anterior que entraba al estudio a la mañana siguiente; se interrumpió por una recaída de Zevon durante las pasadas Navidades; y se terminó cuando el tipo se repuso milagrosamente y puso el punto y el acorde final.

Y ya sus dos últimos álbumes –los formidables *Life'll Kill Ya* y *My Ride's Here*, funerarios desde sus títulos– abundaron en alusiones premonitorias en cuanto a la inminencia del final; por lo que cabía esperar una especie de ácido certificado de defunción firmado por su propio dueño y destinatario. Sorpresa: *The Wind* –opus 14 de Zevon– es el disco más vital que ha grabado Zevon en mucho tiempo, repleto de canciones para cantar mientras se escuchan, y donde la proximidad de la guadaña sólo aparece entre líneas y entre versos, y es tratada con la misma rutinaria familiaridad que se le dedica a una navaja de afeitar. Cercano en humor y tono a *Bad Luck Streak in Dancing School* y a *Sentimental Hygiene*, pero con una más que atendible y ominosa diferencia: *The Wind* es el final del camino, de la fiesta, de la vida y, por qué no, de la muerte: porque la muerte es eso que dura mucho menos que una canción y que es, finalmente, tanto menos importante que la despedida. Y, ya veremos, ya habrá tiempo de pensarlo con calma: hasta es posible que *The Wind* sea, en su muerte, el mejor álbum que Warren Zevon grabó en su vida.

ADIÓS, AMIGOS, ADIÓS

El anuncio de que Zevon estaba haciendo las valijas produjo, está claro, comportamientos inevitables durante el último año. Por un lado, una revalorización y descubrimiento de lo que para muchos era un secreto a voces: Warren Zevon es un genio. Por otro, la edición por la discográfica Rhino del innecesario *Genius: The Best of Warren Zevon* que no agregaba nada al paisaje salvo unas lindas fotos de Old Velvet Nose –el inconfundible isotipo zevoniano de la calavera fumadora– y unas sentidas *liner-notes* del escritor inglés y fan confeso Will Self. El sello Varese Sarabande, por su parte, se jugó con un producto más raro, arqueológico y sólo para obsesivos completistas: los treinta y tres minutos y algo de *The First Sessions* nos revelaba a un Zevon que cantaba con voz finita –muy lejos de su característica pose de barítono– y como parte del dúo folk-pop-sixties adolescente y formado en la secundaria Lyme & Cybelle. Zevonera Lyme, Cybelle era una tal Violet Santangelo (quien más tarde haría lo suyo en los musicales de Broadway bajo el nombre de Laura Kenyon) y cuesta reconocer el cinismo del Chico Excitable y el Señor Mal Ejemplo en estas canciones ligeras y soleadas que incluyen un muy buen *cover* de Los Beatles ("I've Just Seen a Face"), uno no tan bueno de Bob Dylan ("If you Gotta Go, Go Now") y que cierra con un Zevon ya a solas haciendo la primera de sus canciones inequívocamente suyas: "A Bullet for Ramona".

vivo



Uno y otro son, ahora, borrados de la faz de la tierra por la fuerza de *The Wind*. Y la pregunta y la duda, claro, son una: ¿es *The Wind* una genialidad mientras se cabalga hacia el horizonte o apenas algo muy bueno que se escucha influenciado por las inapelables circunstancias? La respuesta –el flamante compact no ha salido de mi equipo de música desde que empezó a soplar desde hace un rato largo, ahora es la quinta vez que lo escucho– es que *The Wind* es una obra maestra. Tal vez el mejor balanceado en toda la carrera de Zevon y donde todas las canciones –perfecta y amorosamente arropadas por sus camaradas, que ofrecen lo mejor que tienen sin exhibicionismos porque *The Wind* no es un disco con superestrellas sino con superamigos y, hey, ¿dónde está Waddy Wachtel?– parecen encajar como las piezas de un último y definitivo identikit, como la cariñosa autopsia donde no se pesan órganos sino sentimientos. Y donde Zevon demuestra que –a la hora de la verdad– tiene un par de huevos grandes como varias de esas casas especialmente construidas para soportar cualquier terremoto californiano.

SOPLANDO EN EL VIENTO

"Lo bueno es que yo siempre he escrito canciones sobre mi muerte", explica el héroe en *Inside/Out: Warren Zevon*, el documental televisivo para el canal VH1 –lo vi noches atrás– donde se registra la grabación de *The Wind* y donde Zevon aparece en diferentes etapas de deterioro ("Tuve todas las malas noticias en un solo día: fui al dentista, el dentista me mandó al cardiólogo y el cardiólogo me envió rápidamente al clínico... El problema es que ahora siento que comienzo a irritar a mi familia: se suponía que tenía para noventa días y todavía sigo aquí... Y si tengo una enseñanza para comunicar a mis seguidores es la siguiente: después de los cuarenta años hay que ir al médico dos veces al año", explica allí), pero siempre con una sonrisita sabia. Sabiduría que se traslada a estas nuevas últimas diez canciones propias más un respetuoso "Knockin' On Heaven's Door" donde Zevon, divertido, acaba casi gritando –"Open Up! Open Up!"– que le abran la jodida puerta de una vez. La misma sorna agridulce se manifiesta en "Dirty Life and Times" (arranque de *The Wind* que arranca diciendo *"Hay días en que me siento como si fuera la sombra de mi sombra"*), "Disorder in the House" (*"Hora de esconderse y ponerse a cubierto"* advierte en medio de la descripción de un apocalipsis que trasciende a su enfermedad), "Numb as a Statue" (donde se describen los efectos de las drogas oncológicas como *"Estoy tan insensible como una estatua / Así que pueda que tenga que mendigar, pedirte prestados o robarte / algunos sentimientos tuyos / para poder sentir algo yo... / No me importa que sean superficiales / No hace falta que caves muy profundo / Sólo asegúrate de traer suficientes para el ritual / Y llegar antes de que me quede dormido"*), "Prison Grove" (*"Un viento helado quema y corta..."*, canta con la resignación de un condenado sin esperanza de indulto), "Rub me Raw" (*"Fui a ver a mi clarividente y le dije: 'Guárdatelo para ti / No quiero oírlo y no quiero contárselo a nadie'"*). Todo esto combinado con la fiestera "The Rest of the Night" muy en el espíritu de las venerables "I'll Sleep When I Dead" y "Play it All Night Long" (*"¿Por qué terminarla ahora? Sigamos de fiesta el resto de la noche... Tal vez no volvamos a tener otra oportunidad así"*) y las bellísimas *love songs* agónicas "She's Too Good for me" (*"Podría alzar mi cabeza con orgullo y decir que yo me fui primero / O podría golpear mi cabeza y llorar / Dime qué es peor"*),"Please Stay" (*"¿Te quedarás conmigo hasta el final? / ¿Cuando no quede nada salvo tú y yo y el viento?"*) y el *standard* instantáneo y bilingüe "El amor de mi vida". El cierre de puertas y el apagar la luz es "Keep me in your Heart" y desafío a cualquiera a que me diga que no se le hace un nudo en la garganta al escucharla. Y qué raro es estar escribiendo esto mientras, quién sabe, Zevon puede estar yéndose o diciendo adiós o soplado en el viento... En "Keep me in your Heart", Zevon pide con voz tocada y casi hundida, con la dignidad de quien sabe que no hace falta pedirlo: *"El que me vaya a ir / No significa que te quiera menos / Guárdame en tu corazón por un rato / Cuando te levantes por la mañana y mires a ese loco sol / Guárdame en tu corazón por un rato... / De vez en cuando, cuando estés haciendo cosas sin importancia por la casa / Tal vez pienses en mí y sonrías / Ya sabes que estoy cosido a tu vida como los botones a tu camisa / Guárdame en tu corazón por un rato / Estas ruedas siguen girando / Pero se están quedando sin fuerza / Guárdame en tu corazón por un rato..."*.

Hecho.

Preparen los pañuelos. ■

Golpeando a las puertas del estudio

POR R.F.

Cuenta Jorge Calderón –coautor con Warren Zevon de buena parte de las ráfagas que soplan en *The Wind*– que no le causó mucha gracia la idea de su socio de grabar el clásico de Bob Dylan "Knockin' On Heaven's Door". Le pareció –dadas las circunstancias– "innecesario" y "redundante" y "obvio" entre canciones que tratan la muerte, el morirse y el estar muerto de una forma tan oblicua y elegante. Pero Zevon insistió tal vez para devolverle el favor a Dylan –quien supo tocar la armónica en el tema "The Factory" de *Sentimental Hygiene* y que por estas noches, como homenaje al colega casi caído, suele incluir en sus conciertos versiones al piano de "Mutineer", "Accidentally Like a Martyr" y "Boom Boom Mancini". O quizá –como rió Zevon en una entrevista– porque "hay muchos *covers* de 'Knockin'' por ahí pero el mío es el primero en el que canta un hombre que se está muriendo de verdad". En cualquier caso, Zevon se salió con la suya, la grabaron en una toma y –confiesa Calderón– sollozó todo el camino de regreso a su casa mientras la escuchaba en el equipo de sonido de su auto. El baterista Jim Keltner rompió a llorar mientras grababan "Keep Me in Your Heart". A Zevon se le quebró la voz grabando "El amor de mi vida", un mensaje para una antigua ex novia a la que nunca dejó de amar y a la que, días atrás, consiguió ubicar para despedirse.

Más allá de las lágrimas, *The Wind* no es un disco llorón o autocompasivo. Su grabación –como ocurrió con todos y cada uno de los álbumes de Zevon– tuvo mucho de fiesta inolvidable esta vez potenciada porque estaba claro desde el vamos que se trataba de la última farra. Así, a componer a velocidad endemoniada y a ir ordenando a los músicos que caían de sorpresa o, como Springsteen, en su jet privado para poner voz y guitarra en "Disorder in the House" y recordar anécdotas zevonianas detrás de todas esas canciones inolvidables mientras Zevon, agotado pero feliz, iba de la cama al living y vuelta a la cama. Al principio –cuenta Calderón– a Zevon lo puso un poco nervioso la idea de que hubiera tantas *stars* en *The Wind*: "No quiero que parezca un circo o un Live Aid privado", ironizó.

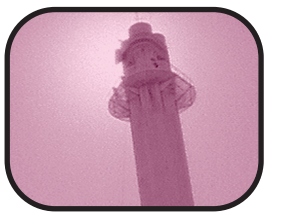
"Componer con Warren es como ser un sastre: el tipo te pasa la tela y uno tiene que cortarla. 'Numb As a Statue' es eso: Warren contándome por teléfono que le habían dado unas medicinas fuertísimas y que no sentía nada y que tal vez me iba a pedir prestado algo de lo que yo sentía. De ahí salió una canción. Y apenas supo la noticia y me contó que le quedaba poco tiempo yo le pregunté: 'Qué prefieres: ¿ir a tirarte a una playa de México o hacer otro disco?'. Me respondió que se lo iba a pensar un poco. Me llamó al rato. 'Otro disco', me dijo. Y que quede claro: yo no estoy aquí como socio artístico. Yo estoy aquí acompañando a mi amigo. Lo hice en las buenas y lo hago en las malas, cantando con Warren", explica Calderón.

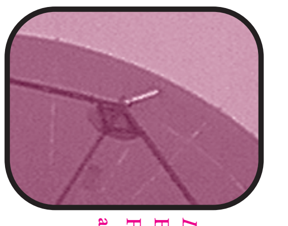
De ahí sale *The Wind*, que –en su primera semana a la venta– vendió 38.000 copias –en comparación con las apenas 7000 que lleva vendidas su anterior *My Ride's Here*. Un éxito de ventas después de tantos años como leyenda de culto.

Así es: Warren Zevon ha vuelto. Lástima que volvió para decir adiós. ■



Imperios argentinos





La TV y yo de Andrés Di Tella.
Estreno: viernes 12, 22 hs.
Funciones: todos los viernes y sabados de septiembre a las 22. En el Malba, Figueroa Alcorta 3415.

CINE Después de explorar los años ’70 (*Montoneros, una historia*) y la represión cultural bajo la última dictadura militar (*Prohibido*), Andrés Di Tella se mete con la historia de la televisión argentina. Filmada en primera persona, La TV y yo (que se proyecta en el Malba durante todo septiembre) es una película-ensayo audaz, extraordinariamente aventurera, que entrelaza la génesis de la TV con tres tramas paralelas: el imperio catódico del pionero Jaime Yankelevich, el imperio industrial de la familia Di Tella, el imperio lábil, permeable y amenazado de la memoria argentina.

POR HORACIO BERNADES

¿Es posible calificar como “lograda” una película que, a lo largo de todo su metraje, reiterada y convincentemente, no hace sino confesar su propio fracaso? La respuesta hay que buscarla en la última realización de Andrés Di Tella, *La TV y yo*, que tras un largo recorrido por el circuito de festivales se estrena por fin el viernes próximo, en esa Meca del documental latinoamericano en que se ha convertido –desde la exhibición de películas como *Balnearios*, *Ciudad de María* y *Rocha que voa*– el auditorio del Malba.

“Yo quería filmar una película sobre la televisión, sobre el modo en que la televisión afecta la vida de la gente, pero me salió otra cosa”, advierte Di Tella de entrada, desde el off de *La TV y yo*. A partir de la constatación de ese accidente, el realizador de *Montoneros, una historia* (1995) y *Prohibido* (1997) se dedicará a “fracasar” con una eficacia inusitada. Di Tella, que pasó siete años de su infancia ausente del país, intenta primero reconstruir qué pasó durante ese período con la televisión argentina. Trata de consultar materiales de archivo y descubre que el paciente trabajo de la desmemoria nacional arrasó son todo. Acude a algunos amigos, pero la cosa no mejora: los entrevistados apenas le entregan unos pocos retazos de recuerdos personales, le silban la cortina de una serie vieja y conjeturan con imprecisión cómo la televisión puede modelar la experiencia y la memoria. Nada demasiado consistente: poco documento para un film que se pretende documental.

Entonces, cuando el sentido común le recomendaría barajar y dar de nuevo, Di Tella se deja llevar por la mecánica del azar, ayudado por el hecho –sin duda afortunado– de que una amiga suya es, a su vez, amiga de Sebastián Yankelevich, nieto nada menos que de don Jaime Yankelevich, fundador de Radio Belgrano e introductor, allá por comienzos de los 50, de la televisión en la Argentina. Y a falta de documentos, el realizador opta por leer, escribir, tal vez, la novela familiar de los Yankelevich. Nuevo fracaso: es poco lo que Sebastián sabe sobre su abuelo, más allá de los inquietantes “secretos familiares” que menciona pero que confiesa ignorar. Y nuevo hito de la máquina argentina de olvidar: aunque don Jaime fue todo un personajón de la historia y la comunicación argentinas (“Nuestro *citizen Kane*”, como lo llama Di Tella), no hay un solo libro, ni una maldita biografía que lo evoquen. Pero su hija aún está viva, y Di Tella va tras ella y le planta su cámara adelante. Nada: la mujer, obstinada, parece esconder más de lo que revela de la saga de su padre, un hombre que llegó a acumular cotas inusuales de poder y que después, dicen que por obra del general Perón, terminó perdiéndolo todo.

Llegado a este punto crítico, allí donde nueve de cada diez realizadores se habrían rendido, Di Tella decide seguir adelante, guiado más por la asociación libre que por una falsa épica del coraje. Entonces recuerda una saga que parece hacerse eco de la de Jaime Yankelevich: la historia de su propio abuelo, Torcuato Di Tella, que fundaba un imperio industrial al mismo tiempo que el creador de Radio Belgrano emplazaba el suyo. Un imperio que comenzó con la fabricación de electrodomésticos, siguió con la instalación de surtidores de nafta, alcanzó su apogeo con la industria automotriz (con el célebre Siam-Di Tella como cabeza de flota) y halló por fin una descendencia impensada en el célebre Instituto Di Tella, templo paradigmático del arte de vanguardia en los años 60. Luego vino la extinción: el imperio Di Tella se evaporó en el aire de la Argentina de la época. En una palabra: fracasó.

La evocación de la figura de su abuelo lleva a Di Tella a reencontrarse con su padre, Torcuato Di Tella hijo, sociólogo eminente y actual (no lo era en el momento de filmarse la película) secretario de Cultura de la Nación. En diálogo con el director, Torcuato confiesa que si el imperio familiar cayó fue por culpa de él y de su hermano Guido –ex canciller dela administración Menem, promotor de las famosas “relaciones carnales” entre la Argentina y los Estados Unidos–, que renunciaron a hacerse cargo de los negocios del padre. “Tal vez hice toda la película para poder hablar con mi padre”, dice Andrés Di Tella desde el off de *La TV y yo*. La intimidad, el inusitado tono confesional y la enorme melancolía que invaden esos momentos finales de la película parecen darle la razón.

Pero no: fuera del espacio de ficción que sólo una espantosa simplificación podría llamar “documental”, el propio Andrés Di Tella confiesa que el verdadero tema de *La TV y yo* no es el diálogo con su padre. “Aunque trabaje con una materia documental, uno presenta las cosas de determinada manera, las pone en escena, y yo resolví narrar mi película *como si* se tratara de la historia de uno o muchos fracasos. En verdad, creo que el tema de mi película es la vinculación entre televisión y memoria colectiva. Y eso está estrechamente vinculado con la cuestión de la identidad. La identidad colectiva y las identidades personales. Estas cuestiones llevan, a su vez, a la familia, que es el núcleo en cuyo interior la Historia se transmite de generación en generación. Por eso yo salto de una familia –los Yankelevich– a otra –los Di Tella– a partir de ciertas coincidencias que tienen que ver con la historia colectiva de los argentinos, con la caída de un cierto proyecto de país industrial que se forjó allá por los 50 y que unas décadas más tarde ya había quedado pulverizado.”

Pero sucede que los Di Tella son *su* familia. “Eso explica –sigue el director–, que yo me muestre en la película como un eslabón de una cadena generacional, junto a mi padre y mi hijo Rocco. Y también está presente, claro, el fantasma de mi abuelo, que en tanto patriarca sigue teniendo un enorme peso sobre todos nosotros.” Sin embargo, nada de todo esto parece haber sido la motivación inicial de este verdadero mutante cinematográfico que es *La TV y yo*, y que su autor prefiere definir como *film de ensayo* antes que como documental. “Todo surgió de cierta frustración que sentí con mi película anterior, *Prohibido*, donde me enfrenté con toda clase de negativas, puertas cerradas y rodeos por parte de mis entrevistados. Como lo que me interesaba documentar ahí era el modo en que muchos intelectuales y gente de la cultura se habían visto obligados a negociar, transar, eventualmente colaborar (aunque fuera a disgusto) con la última dictadura militar, se me hizo muy difícil lograr testimonios directos. Pero ahí no confesé ese fracaso; no lo mostré: oculté el detrás de escena y le impedí al espectador que fuera testigo de la verdadera historia de la producción de la película.”

Ese ocultamiento, ¿no está presente acaso en la mayoría de los documentales? “Sí –concede Di Tella–, pero al mostrar los éxitos y no los fracasos, el documentalista –paradójicamente– deja de documentar algo esencial, así que contra eso decidí reaccionar en mi próxima película. De ahí que *La TV y yo* sea (o *se presente como*) el testimonio de un fracaso: el espectador puede aprender más de la negativa de un entrevistado que de su testimonio. Es una idea que sostiene toda una corriente del documental contemporáneo: ya no existen pruritos para incorporar la subjetividad, el yo del documentalista. Y al documentar tanto los triunfos como los fracasos, la película pasa a ser inevitablemente un film-ensayo. En el campo de la ciencia y la investigación se habla de ensayo y error como vías de conocimiento; por eso la palabra *ensayo* es absolutamente pertinente para definir esta clase de películas. Y sin embargo, en el fondo, uno sigue siendo fiel a la ética básica del documentalista, que se mueve siguiendo un afán de conocimiento. Animado por la voluntad de conocer, uno ensaya y se equivoca. Uno sigue asumiéndose como documentalista, pero lo que documenta ya no es el mundo como una cosa externa sino las relaciones que establece el que filma con aquello que filma.”

Federico el Grande



ARTE Hasta ahora, Federico Peralta Ramos ha sido una de las grandes pequeñas leyendas del circuito artístico argentino: serruchó sus cuadros porque no pasaban por la puerta de una galería, dilapidó una beca Guggenheim organizando un banquete para sus amigos en el Alvear, se internó en un neuropsiquiátrico para evitarse un juicio por comprar sin dinero en una subasta, fundó una religión y supo ser el centro del Florida Garden, la Galería del Este y cuanta boîte pisara. Sin embargo, poco se ha hecho por valorar su obra. Ahora, una retrospectiva del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, que incluye pinturas, dibujos, servilletas, fotos y videos, le hace justicia y rescata al artista de deslumbrante lucidez e intuición que se definía como "aquel boomerang que no quiso volver porque se encontró con Dios".

POR MARIA GAINZA

En una trasnochada, allá por los eufóricos años sesenta, a Federico Manuel Peralta Ramos se lo comió el personaje. Glup. Y así quedó. Con sus cientoypico de kilos, mezcla de payaso cósmico y oso de peluche, ya no se supo más dónde terminaba el hombre y dónde empezaba su creación. Entonces el gordo aristocrático, con su invariable trajecito cruzado, sus ojos azul cielo despejado y su deambular por la "manzana loca" de bar en bar proclamando la imperiosa necesidad de "vivir en arte", se convirtió, a fuerza de lucidez, en una de las figuras paradigmáticas en la creación de un dadaísmo local. Ahora, la retrospectiva del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires pretende rescatar, más allá del mito, al artista. Y a través de sus pinturas, dibujos sobre papel, servilletas garabateadas, imágenes fotográficas y videos que registran sus legendarias apariciones en el programa de Tato Bores, lograr acomodar a Federico Manuel Peralta Ramos en su cauce justo.

Una suerte de Marcel Duchamp porteño, Federico hizo del gesto artístico su marca registrada. Intuitivo hasta la médula, presintió las posibilidades de un arte conceptual bien antes de que éste tomara forma, y no se cansó de señalar que el arte, tarde o temprano, se disolvería en la vida social. Ya en sus primeras pinturas, cuando aún se apegaba al objeto, el acto de protesta contra todo lo sagrado de la obra de arte estaba instaurado. En 1964 expuso en la galería Witcomb unos cuadros de enormes dimensiones, tan insospechadamente grandes que cuando llegó a la galería cayó en la cuenta de que éstos no pasaban por la puerta. Despreocupado, tomó un serrucho y los partió al medio. Después juntó los pedazos así nomás y los colgó. "Las pinturas pesadas", como las llamó, de línea informalista, estaban hechas de gruesas capas de materia, que pronto, como manteca derretida, comenzaron a chorrear sobre el piso. Federico miraba encantado. El azar hacia su entrada.

EL PERALTA-RAMISMO

La versatilidad lo destacaba dentro de un ambiente propenso a las etiquetas: cantor, pintor, showman, pensador urbano de café (no un filósofo erudito y lejano sino alguien más pedestre, pero con una aguda intuición). Más que un artista atado a su paleta, era alguien que parecía comprender el mundo en todos sus misterios y, en una Buenos Aires de cerebros de aldea, se irguió como ciudadano espiritual del universo. Pronto, el hombre que se autodefinió, con conmovedora fragilidad pero también dejando en claro sus aspiraciones místicas, como "aquel *boomerang* que no quiso volver porque se encontró con Dios", fundó la religión Gánica, que básicamente consistía en "hacer siempre lo que uno tiene ganas" y cuyos mandamientos rezaban "creer en el gran despelote universal", "no mandar", "no endiosar nada", "regalar dinero".

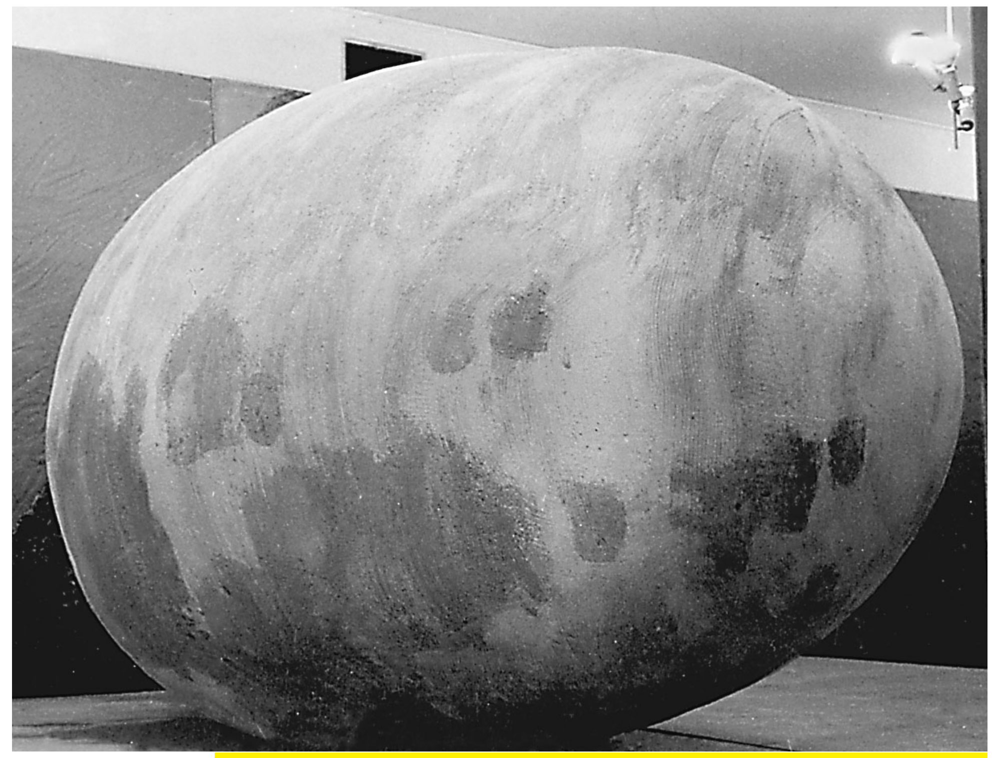
La vanguardia en los sesenta tomó forma en el Di Tella. En sintonía con Europa y Estados Unidos, la Argentina asistía a una explosión que rompería todos los preconceptos del arte. Si bien Federico nunca se insertó en un grupo, en 1965 participó del Premio Nacional del Instituto con "Nosotros afuera", una instalación cuya mayor atracción era un gigantesco huevo realizado en yeso, madera y metal. Con obreros que corrían confundidos ante las órdenes del siempre disperso Federico, la obra se terminó minutos antes de la inauguración. O al menos pareció terminada. Porque, según retratan los diarios de la época, "en menos de treinta minutos frente al alelado jurado, el huevo comenzó a temblar y a estremecerse... luego comenzaron a estallar placas amarillento-verdosas... Peralta Ramos no dejó de estar al lado de su creación ni un minuto, atento y desorientado, frente a cada nuevo cambio de forma". El huevo se desmoronaba.

Pronto Federico dejó en claro que no había que esperar de él grandes pinturas de caballete y transformó su vida en una serie de acciones estéticas. Como aquella vez que, sin tener un centavo ni para el colectivo, tuvo el irrefrenable impulso de alzar la mano para comprar en un remate de la Sociedad Rural Argentina un toro reservado gran campeón, porque su idea (que le costó después una internación en un neuropsiquiátrico privado para evitarse un juicio) era exponerlo en el hall del Di Tella junto a un auto Fórmula 3, una montaña de dinero y un caballo pura sangre. O cuando utilizó todo el dinero que le otorgó la beca Guggenheim en 1968 para dar una cena en el Alvear para sus amigos. "Leonardo pintó *La última cena*, yo la di", anunció. Claro que los norteamericanos, indignados por este imprevisto, le pidieron una explicación, la cual no tardó en llegar en forma de carta: "Una organización de un país que ha llegado a la Luna, que tenga la limitación de no comprender y valorizar la invención y la gran creación que ha sido la forma en que yo gasté el dinero de la beca, me sumerge en un mundo de desconcierto y asombro. Devolver los tres mil dólares que Uds. me piden sería no creer en mi actitud, por lo tanto he decidido no devolverlos. Esperando que estas líneas sean interpretadas con temperamento artístico, saludo a Uds. muy atentamente, Federico Manuel Peralta Ramos". Dice el artista plástico Pedro Roth (uno de sus íntimos amigos) que fue esa carta, que hoy cuelga enmarcada en las oficinas de la Fundación, la que determinó de una vez y para siempre que la Guggenheim cambiara su actitud con respecto a la beca y nunca más pidiera rendición de cuentas por el uso del dinero.

Si algo deja en claro la muestra del Mamba –luego de la exhaustiva reconstrucción a cargo de la curadora Clelia Taricco– es que Federico era un catalizador de corrientes. Es indudable que su batalla contra la mentalidad pequeño-burguesa y la protesta contra los falsos mitos de la razón positivista lo vinculan desde un principio con las vanguardias. En 1914, Duchamp había tomado un portabotellas y



Misterio: uno de los extraños rincones que FMP montaba en las muestras.



Huevón: el gigantesco huevo que presentó en el Di Tella en 1965.

una bicicleta y los había firmado como obras suyas; un tiempo después, Picabia quiso atar un mono vivo dentro de un marco vacío para exponerlo en una muestra colectiva. Hacia finales de los años cincuenta, el situacionismo buscaba irrumpir en la realidad mediante la construcción de situaciones desconcertantes, y Allan Kaprow daba comienzo en 1958 a su primer *happening*. El espíritu de Federico absorbió de todas estas vertientes, pero casi sin saberlo. A él parecían no interesarle demasiado las hazañas de otros porque, como decía: "Lo que no está adentro tuyo, no es tuyo".

El peralta-ramismo –aquella particular disposición del espíritu– nunca tendió un puente con otras tendencias artísticas, ni con teorías ni movimientos formales. Pero si alguna vez reconoció su interés por otro artista, fue por Alberto Greco. En las Vivo-Dito de Greco, Federico creyó reconocer ese mismo deseo de unir arte con vida: en 1963, Greco salió por las calles parisinas con una tiza y en compañía de un fotógrafo para señalar y firmar obras de arte. Federico, para quien nunca importaría tanto el objeto como la afirmación de la potencia de las cosas, se sintió hermanado en este reconocimiento de que la única posible intervención personal en una obra era la elección.

"Toda mi vida me la pasé bajando del palco mientras todo el mundo quiere subir. La verdad es que en el palco no hay nada, pero no hay que decirlo porque, si no, se termina el movimiento."

AFRIKA MIA

Tracatracatracatracatacataca tracatracatraca-tracatacataca las pelotitas de ping-pong caían sobre el escenario de Afrika mientras, envuelto en un frac, Federico y Ricutti cantaban "Esta tarde vi llover" de Manzanero. Era ya de madrugada y un grupo selecto se había escapado de la cena en el Alvear, cansado tal vez de tanto copetudo. Sin saberlo, esa actuación ponía el moño a una etapa.

Desde entonces, Federico colgó definitivamente los pinceles y se inclinó por una obra de corte netamente conceptual. La muestra "Federico Manuel Peralta Ramos" en la galería Arte Nuevo hacia octubre de 1968 exhibía, sobre una mesita, un termo, un mate, una taza de café y un casco del corredor Andrea Viannini, junto a luces de neón y estructuras primarias. Pero nuestro hombre Moulinex seguía inquieto. Quería ampliar su audiencia. Y de la mano de Tato Bores llegó en 1969 a la televisión en el programa *Siempre en domingo*, donde hacía unas intervenciones surrealistas. Un antecedente del humor absurdo que luego desplegaría *Cha Cha Cha*, Federico interrumpía los monólogos de Tato para recitar un poema o para anunciar apocalípticamente que se aproximaba "el fin de hoy". Y la gente no entendía nada, pero igual gustaba, porque, según sus palabras, su cuerpo emitía "una serie de ondas que producían en el público una sensación agradable".

De ahí en más las acciones se sucedieron. En 1972 presentó en el CAYC -el palacio del conceptualismo local– la muestra "El objeto es el sujeto". Estirado en el piso, un rollo de 10 metros, "El papelón", como luego lo llamaría familiarmente Federico, anunciaba en tinta china "yo voy a venir de visita". "Así, sin elementos intermediarios, me expuse a mí como objeto artístico." Dos años después materializó el sueño de toda una sociedad al venderle a la vedette Egle Martin una réplica exacta de un buzón, lo que según palabras del autor "respondía al inconsciente colectivo del país". En 1975 presentó en la Galería H un tacho de basura de zinc, repleto de bastidores y brea, y un año más tarde, junto a Antonio Berni, participó en la muestra "Creencias, supersticiones de siempre. Berni-Peralta Ramos". Para esa ocasión, Federico ideó una Tumba de Tutankamón porque "al exponer la tumba destruía el maleficio". Un cuartito forrado en papel dorado albergaba una momia que descansaba sobre un colchón. La gente le preguntaba cosas y la momia, cada dos por tres, resucitaba para contestar. En 1986 presentó, en el Centro Cultural Recoleta, "La salita del gordo": Federico sentado en un cuartito esperaba, miraba revistas y, por sobre todo, charlaba con quien pasara.

MI PAPA ME MIMA

Mirar el mundo con ojos nuevos tuvo su costo. "Mis obras no son chistes. En otro lugar me tendrían respeto, pero acá me tildan de loquito", se quejaba cuando ya no soportaba más la incomprensión. Las más de las veces, las críticas provenían de su propio entorno social, a quien sus verdades resultaban intolerables. Federico se definía como "psicodiferente", "mutante", y explicaba el rechazo de su gente: "Yo abrí una ventana para que saliera el mal olor y ellos nunca me lo perdonaron".

El "niño Federiquito", como lo llamaban en la estancia, había nacido el 29 de enero de 1939 en Mar del Plata, la ciudad que en 1874 había fundado su tatarabuelo don Patricio Peralta Ramos. El primero de seis hermanos, Federico durmió siempre en el cuarto de servicio por *motu proprio* y sus grandes charlas filosóficas tuvieron lugar en la sala de planchar, donde escribía vorazmente sus frases célebres sobre la pared. Tiempo después, al venderse la casa de Alvear y Parera, los nuevos dueños –aunque coleccionistas de arte– decidieron repintar el cuarto y el mural se perdió para siempre.

"Serás lo que te tocó ser y dejate de joder", era una de sus frases-latiguillo. Lema que él encarnaba mejor que nadie porque sí, su ambiente snob lo asfixiaba, pero él aceptaba su destino. Y aunque la relación con su padre siempre fue áspera, éste nunca dejó de mantenerlo y llegó a incluirlo en la nómina de su estudio de arquitectura como albañil para que Federico pudiera cobrar un sueldo mínimo: "Hacía un trabajo desbolador, hablaba con los empleados, estaba con ellos", y así se garantizaba casa, comida y psicoanálisis.

En realidad, Federico podía ver más allá, peligrosamente más allá de las apariencias. "Toda mi vida me la pasé bajando del palco mientras todo el mundo quiere subir. La verdad es que en el palco no hay nada, pero no hay que decirlo porque, si no, se termina el movimiento." Porque ese vaivén era clave en la concepción artística de un hombre que decía interesarse más por el movimiento, la fuerza que producía "la actuación de Juan Carlos Harriott en la Copa de las Américas o una mujer en bikini caminando por la playa" que por una pintura.

DE BUEYES PERDIDOS

"El café es un lugar donde uno puede arruinarse, cometer crímenes, enloquecer", escribió alguna vez Van Gogh, y era allí donde la palabra de Federico se volvía acción. Durante el día, el Florida Garden, la Galería del Este, Las Violetas, la Rambla, lo encontraban indefectiblemente perchado en una taza de café. Él simplemente estaba, caminaba, se hacía llevar, se hacía traer y, por sobre todo, le daba "a la pensadora". "No sé a qué me dedico. Me basta ser en el mundo", dice la letra de una de sus canciones (otras de sus incursiones setentistas fue la grabación de un disco con los temas "Tengo algo adentro que se llama el Coso" y "Soy un pedazo de atmósfera"). Y no había con qué darle, nada le gustaba más que una buena charla. "Una vez me invitó a pasear, me hizo subir a un taxi y sugirió que tomáramos por Libertador derecho, sin rumbo fijo. Quería ver, le explicó entonces al atónito chofer, qué conversación surgía", cuenta el artista plástico y matemático Pier Cantamessa, aquel personaje que Federico alguna vez calificó como "mi único interlocutor válido". Cantamessa conoció a Federico como profesor particular de matemática cuando Federico aún intentaba quedar bien con sus padres cursando la carrera de Arquitectura: "Me esperaba completamente vestido, con saco y zapatos, adentro de la cama".

Cuentan que fue a raíz de una pelea por quién comía más huevos duros en la Galería del Este que Federico se enojó con su alter-ego Marta Minujin. "Voy a dejar de alimentarla metafísicamente", anunció y nunca más le habló. Dicen que tomaba hectolitros de soda y que comía kilos de mermelada *diet* porque creía que "comiendo comida *diet* cuanto más se come más se adelgaza". Cierta vez logró bajar 50 kilos, proeza que consideró su obra más acabada, el Adelgaz-art. Dicen también que no le gustaban ni los chicos ni los animales porque eran competencia desleal, que no se terminaba de decidir por qué era mejor, "¿si tener la vaca atada o desatada?", y que una vez decoró la fachada de una pizzería en Olivos con dos canillas, una roja y otra azul y llamó al boliche "Pizzería la fría y la caliente".

Federico era "un niño eternamente en la edad del por qué", recuerda Roth. "Me llamaba tempranísimo anunciándome que ese día quería acompañarme a trabajar. Entonces yo lo pasaba a buscar y él proponía un tema para conversar. Un clásico era hablar de Dios. Al llegar al trabajo él se quedaba durmiendo en el auto hasta que yo regresaba, y entonces retomábamos donde habíamos dejado. Cierta vez, luego de dos o tres horas de hablar acaloradamente sobre Dios, Federico decretó: 'Al final, Dios no es ningún pelotudo'."

Un "estudioso de la noche", el gordo iba de putas seguido, probablemente porque, como todo desclasado, se sintiera un poco menos solo en aquellos lugares donde todos los ga-

Lejos

Por Federico Manuel Peralta Ramos

Una vez me quise ir muy lejos
y llegué tan lejos
que después no sabía cómo hacer para volver.
Claro que no me acordaba
de dónde había venido.
Llegar lejos es bárbaro
porque en lejos
todo es mucho más liviano,
la gente funciona,
los pájaros,
bueno, los pájaros
son iguales en cualquier lado
y cuando cae la tarde,
lejos, se mezcla de lejos.

tos eran pardos. “Un día, en Karim –cuenta Cantamessa–, Federico decidió que iba a recitar ‘La hora de los magos’ de Jorge de la Vega. A éste lo matan, pensé. Pero no. De repente, todo el lugar se calló. Karim se volvió una iglesia. Y era conmovedor verlo ahí, en ese templo pagano, como un sacerdote laico frente a su rebaño.”

Los ochenta lo pescaron nuevamente frente a las cámaras en *Extra Tato*, actuando en una película de Agresti –*El hombre que ganó la razón*– y cumpliendo 50 pirulos en el año de la asunción de Menem. Pero un día de 1992, un nada sorpresivo paro cardíaco –desde la muerte de sus padres, un año antes, Federico se mataba comiendo– se lo llevó lejos, tan lejos que después no supo cómo hacer para volver.

El hombre que alguna vez hizo una pieza de teatro en el Payró en la que pateaba una pelota de rugby que daba en el techo y luego caía sobre el público, había augurado a la re-

Esta vez
los piolas
NO safan
F.M.R.R.88

vista *Humor*: “Ya vienen tiempos mejores.Voy a empezar a ser más aceptado y el *underground* va a ser *overground* y los marginados se van a oficializar”. Una vez más, tenía razón. Él, que a falta de reconocimiento ideó su propio homenaje –La Costa Atlántica, para que cuando la gente se metiera al mar se bañara en su monumento–, no era devoto de los mausoleos, pero probablemente sentiría una secreta satisfacción al ver la retrospectiva con la que el museo lo homenajea a once años de su muerte. Entonces, pachorro, se tomaría un vasito de soda y, enfilando por Florida, se iría a sacar una foto en la plaza San Martín. ■

La muestra puede verse del 4 de septiembre al 2 de noviembre en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (Av. San Juan 350).

“Mis obras no son chistes. En otro lugar me tendrían respeto, pero acá me tildan de loquito.”



¿Las Torres Gemelas? No, un cuadro de FPR.



Encima, vacío: FPR con el buzón que le vendió a Egle Martin en 1974.

AGENDA

domingo 7



Cine checo

En el cierre del ciclo “Encuentros con el cine checo”, se exhibe *Vaga noticia sobre el fin del mundo* (1997), de Juraj Jakubisko. Un circo llega a un pueblo olvidado que ofrece a los campesinos tentaciones desconocidas e inicia una cadena de violencia que desemboca en un final apocalíptico. La pelicula más ambiciosa de la obra del cineasta que fue comparada con el cine de Fellini y de Kusturica por su barroco desborde de imágenes.
A las 14.30, 18 y 21 en el Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.



TEATRO

Guarangadas Estrena *A mí que me digan guarangadas*, un hilarante caféconcert escrito y actuado por Sebastián Wasersztrom junto a Mariana Punta. Con música de Alejandro Ziegler.
A las 21 en la sala Osvaldo Pugliese del Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1546. Entrada: $ 6.

Amoroso Estrena *Fragmentos de un discurso amoroso... Lo que queda*, una performance teatral de Cristina Amada, donde seis mujeres intentan enamorarse una vez más.
A las 19 y a las 20.30 en Espacio Abierto, Pasaje Carabelas 225, 43281903. Entrada: $ 5.

ARTE

Tango Continúa la muestra *Tango*, una mirada diferente del universo porteño de Lysandra Ozino Caligaris.
De 16 a 22.30, todos los días, en el Centro Cultural Torquato Tasso, Defensa 1575. **Gratis**

Electrónico En el ciclo de Arte electrónico, se realiza el encuentro “La palabra y la imagen”, poesía audiovisual, videopoemas, un programa producido en colaboración de Video Bardo, Archivo de Video Poesía Internacional.
A las 18 en el Museo de Arte Moderno, San Juan 350. **Gratis**

CINE

Alemán En el III Festival de Cine Alemán, se exhibe *Tan lejos como los pies me lleven*; *Sass-Maestros del robo*; *Good Bye, Lenin!*; y *A mitad de camino*.
A las 14.30, 17.45, 20, y 22.30, respectivamente, en la sala 11 del Village Recoleta. Entrada: $ 7.

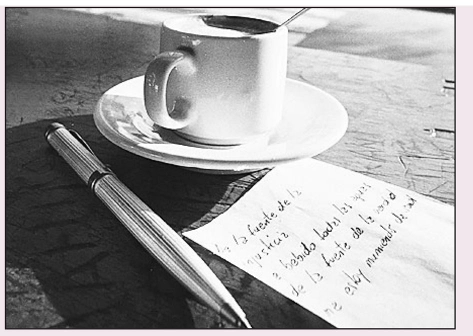
Clásicos En el ciclo “Clásicos de estreno IV”, se proyecta *Hermanitos del diablo*, de Hal Roach y Charles Rogers; *Escenas de la vida conyugal*, de Ingmar Bergman; y *El último suspiro*, de Jean-Pierre Melville.
A las 14, 16 y 22 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

ETCÉTERA

Música En el ciclo “Alter domingos” se presentan Oisin, Fugu y Digital.
A las 20 en Ruca Chaltén, Venezuela 632. Entrada: $ 4.

Flamenco Estrena *Al compás del alma*, la danza se hace carne en un triángulo de pasión, amor y muerte. Con dramaturgia y dirección de Felipe Chorén y seis bailarinas.
A las 20.30 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 10.

lunes 8



Poesía viva

Inaugura la Séptima Feria Integral de Poesía organizada por la revista *Poesía viva*, donde habrá muestra de poemas ilustrados, exhibición de videopoemas, musicalización, lectura y venta de libros. En la inauguración, se mostrarán los poemas ilustrados y leerán José Luis Mangieri, Rodolfo Modern, Liliana Díaz Mindurry, Victoria Paules y Edna Pozzi.
A las 18.30 y hasta el 12 de septiembre de 19 a 21 en la Librería Hernández, Corrientes 1436. **Gratis**

CINE Y TEATRO

Yaccelini Se proyecta *Volvoreta* (Francia, 2002), con dirección, guión y fotografía de Alberto Yaccelini.
A las 15 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 3.

Alemán En el III Festival de Cine Alemán, se exhibe *Solino*; *La vida sexual de los peces*; *Good Bye, Lenin!*; *Baby*; y *Corazón de elefante*.
A las 13.45; 15.40, 17.50, 20.15, y 22.30, respectivamente, en la sala 11 del Village Recoleta. Entrada: $ 7.

Bizarra Estreno del cuarto capítulo de *Bizarra, una saga argentina*, de Rafael Spregelburd: *El largo brazo de la ley*.
A las 21 en el Rojas, Corrientes 2038. Y de martes a viernes a las 19. Entrada: $ 3.



ARTE

Humor Hasta fin de mes se puede disfrutar la muestra *Guapos de papel manteca*, de Maicas.
De 9 a 22, de lunes a viernes en el Espacio Historieta de la Alianza Francesa, Córdoba 946, 1º piso.

Cajas Continúa la muestra *Marcos*, cajas y collages de Ricardo Barnatán.
Hasta el 20 de septiembre en la Galería Rubbens, Santa Fe 1860, 3º piso. **Gratis**

Escultura Continúa la muestra *Videoescultura en Alemania desde 1963*, tres décadas de videoarte desde los precursores Nam June Paik y Wolf Vostell hasta las generaciones más recientes. Videoinstalaciones, dvd, arte interactivo, lenguajes y movimientos. Presenta el Instituto Goethe.
Hasta el 27 de octubre en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

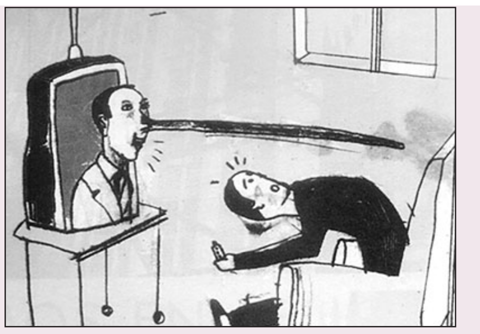
ETCÉTERA

Africa La Embajada de Sudáfrica inaugura una exposición de libros infantiles sudafricanos con el objeto de promover su lectura.
Hasta el 12 de septiembre en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502, 3º piso. **Gratis**

Reiki Abierta la inscripción para talleres vivenciales de reiki, técnicas de respiración y relajación oriental, introducción a la meditación.
Informes al 4672-5989.

Talleres Está abierta la inscripción para talleres de teatro de sombras, danza contemporánea, títeres, improvisación y flamenco.
Informes en El Archibrazos, Mario Bravo 441, elarchibrazo@yahoo.com.ar

martes 9



Mirada Kovensky

Inaugura la nueva muestra del diseñador y dibujante Martín Kovensky, *Mirada nómade*, que reúne las obras realizadas entre 2001 y 2003. Un ecléctico tránsito entre la pintura y la gráfica, la fotografía y el montaje, lo analógico y lo digital. Una constelación de imágenes, situaciones, referencias sociopolíticas, deseos y expresiones gráficas. El elemento articulador y motor de su trabajo: el dibujo. Con curaduría de Rodrigo Alonso.
A las 19 en Filo Espacio de Arte, San Martín 975. **Gratis**



ARTE

¿Dónde? Inaugura la exposición *Aquí y allá, ahora*, de Nora Correas.
A las 19 en Avda. del Libertador 2475. **Gratis**

Urbe Inaugura la muestra *Paisaje urbano*, en la Universidad Católica Argentina.
De 12.30 a 14.30 en el Pabellón de las Artes, Alicia Moreau de Justo 1300. **Gratis**

Armentia Inaugura la muestra *Obras recientes*, de Gustavo López Armentia. El contrapunto entre lo efímero y los duradero presente en la cotidianidad.
A las 19 en la Van Eyck, Santa Fe 834. **Gratis**

Joyas El grupo Peu de reina presenta una exposición itinerante sobre diferentes propuestas en torno de la joyería entendida como una forma de arte. El grupo está integrado por ex alumnas de la Escuela Massana de Barcelona y procedentes de diferentes países.
Hasta el 14 de septiembre en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

CINE

Alemán En el III Festival de Cine Alemán, se exhibe *Führer EX*; *Corazón de elefante*; *La vida sexual de los peces*; *Bellaria* y *Westend*.
A las 13.45; 16, 18, 20.15, y 22.30, respectivamente, en la sala 11 del Village Recoleta. Entrada: $ 7.

LITERARIAS

Poesía En la séptima feria de integral de poesía, se realiza una charla sobre *Poesía viva y sublimación*, con Sandro Barella, César Bisso, Marta Cwielong, Hugo Padeletti y más. Luego música con el cantautor Alfredo Lescano.
A las 19 en la Librería Hernández, Corrientes 1436. **Gratis**

Leer En el ciclo “Leemos y conversamos”, un ciclo de charlas con escritores conducido por Noemí Ulla; se presentan Delia Pasini y Jorge López.
A las 18.30 en la Librería Avila, Alsina 500. **Gratis**

Cortos Sigue abierta la inscripción para el VIII Concurso Nacional de Cortometrajes realizados por mujeres. Algunas de las premiadas fueron Lucrecia Martel, Paula Hernández, Gabriela David y Julia Solomonoff, entre tantas otras que hoy honran nuestra cinematografía.
Para mayor información dirigirse a Asociación Argentina de Actores, Alsina 1762, 2º piso, Secretaría de Interior, 4373-1781. Hasta el 10 de octubre de 2003.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por fax al 6772-4450 o por e-mail a **pagina12@velocom.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una

miércoles **10**



Cine y filosofía

En el ciclo “Cine y filosofía”, se proyecta *El fuego inextingible* (1969, Alemania), de film donde Harun Farocki se pregunta cómo hablar del uso del napalm en la guerra de Vietnam; *Imágenes de prisión*, otra película de Faroki que recorre las hipótesis de Michel Foucault sobre la sociedad disciplinaria; y *Un vivant qui passe* (1997), una entrevista a Mauricio Rosell, de Claude Lanzmann, inédita en Argentina.
A las 21.30 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**



ARTE

Dolores Sigue la muestra de pintura *Mundo inmediato: dolores y esperanzas*, de la artista y abogada Sara Molas.
De 12 a 16.30, de lunes a viernes, en el Colegio Público de Abogados, Corrientes 1441, 2º piso.
Gratis

20 Se presenta la muestra *20 x 20, propuestas de la crítica para un nuevo coleccionismo*, la quinta edición de una exposición que cuenta con la participación de reconocidos investigadores, críticos y teóricos del arte.
A las 19 en Praxis, Arenales 1311. **Gratis**

CINE

Alemán En el III Festival de Cine Alemán, se exhibe *Solino*; *Tatuaje*; *Desnudos*; *Good Bye, Lenin!* y *Tan lejos como los pies me lleven*.
A las 13.45, 15.40, 17.50, y 22.15, respectivamente, en la sala 11 del Village Recoleta. Entrada: $ 7.

Italiano Se proyecta *Nuovo cinema paradiso*, de Giuseppe Tornatore.
A las 18.30 en el Instituto Italiano di Cultura, Marcelo T. de Alvear 2230. **Gratis**

Topo En el ciclo “Western fuera de Hollywood” se exhibe *The Gopher* (el topo), de Alejandro Jodorowsky (1971), una sátira al spaghetti western a cargo de un cowboy que emprende un viaje iniciático para derrotar a los cuatro maestros del revólver. Una película de culto que revolucionó el arte pop y el hippismo.
A las 20 en La Tribu, Lambaré 873. Entrada: $ 2.

LITERARIAS

Poesía En la séptima feria de integral de poesía, se realiza una charla sobre *Poesía viva y revelación*, con Manuela Fingueret, Horacio Salas, Héctor Yánover; y Sango Murguía hace tangos como *Heridas del alma*.
A las 19 en la Librería Hernández, Corrientes 1436. **Gratis**

Torres Charla-conferencia sobre “Vientos de cambio. Los narradores norteamericanos después de las Torres Gemelas”, a cargo de José María Gatti. Los virajes político-culturales a partir de 1970, de la narrativa negra al texto latino, de los new yorker al next generation.
A las 19 en el auditorio Borges de la Biblioteca Nacional, Agüero 2502, 1º piso. **Gratis**

jueves **11**



Choque urbano

El Choque urbano presenta *Fabricando sonidos*, una producción que reúne música, humor, danza, variedad de ritmos y la fuerte potencia escénica del grupo que esta vez recrea su arte en un ámbito fabril. Con situaciones hilarantes y un argumento casi teatral se sucede un repertorio de chacareras, rumbas, vidala, songo, tango, candombe, funky, reggae y malambo, que incluye un final en el que el grupo invita literalmente al público a acompañarlos en la percusión.
A las 21, de jueves a sábados, en el Teatro La Comedia, Rodríguez Peña 1062, 4815- 5665. Entrada: $ 8. Menores de 9, gratis.

CHARLAS

Berlusconi El politólogo italiano Gianfranco Pasquino hablará sobre “Berlusconi: la política en Europa y en Italia”. La presentación estará a cargo de Chacho Alvarez.
A las 10.30 hs. en la sede de la Universidad de Bologna (Rodríguez Peña 1464). **Gratis**

LITERARIAS

Dioses Presentación del libro *De los dioses hindúes a Bob Wilson. Perspectivas sobre el teatro del mundo*, estudios teatrales que reúnen las conferencias y los plenarios del I Congreso Argentino Internacional de Teatro Comparado, con la coordinación de Jorge Dubatti.
A las 18 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Poesía En la séptima feria de integral de poesía, se realiza una charla sobre *Poesía viva y liberación interior*, con Oscar Bondoni, Ivonne Bordelois, Patricia Díaz Bialet, Noé Jitrik y más. Música del grupo Antiquus.
A las 19 en la Librería Hernández, Corrientes 1436. **Gratis**

Historia En el ciclo “¿Cómo se cuenta la historia?”, se realiza una mesa redonda con Guillermo Gasió, Horacio Tarcus y Oscar Terán.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**



ARTE

Divinidad Continúa la muestra *Divinidades*, fotos de Emiliano Montenegro. Una selección de trabajos sobre la oxidación, la copia y las intervenciones sobre el negativo y el soporte.
De 14 a 20 en el Escuela Nacional de Fotografía, Bulnes 1383.

Papeles Inaugura Wussman, una casa de papeles y objetos especiales, con las pinturas y objetos que expone Felipe Giménez.
A las 19 en Rodríguez Peña 1399.

CINE Y TEATRO

Clásicos En el ciclo “Clásicos de estreno IV”, se proyecta *Mientras la ciudad duerme*, de John Huston; *Apenas un delincuente*, de Hugo Fregonese; *Venecia rojo shocking*, de Nicolás Roeg, y *Gritos y susurros*, de Ingmar Bergman.
A las 14, 16 y 22 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

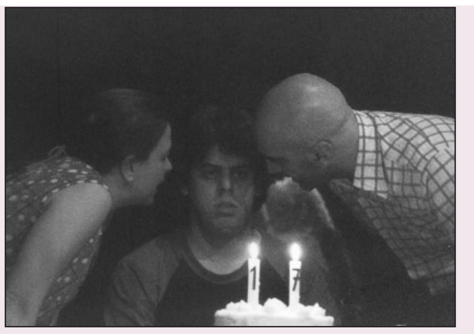
Tolstoi Se proyecta *Prisionero de las montañas* (1996), de Sergei Bodrov, un homenaje a la obra de Tolstoi en el ciclo “Cinegrafía”.
A las 19 en la Biblioteca Manuel Gálvez, Córdoba 1558. **Gratis**

Flor Nuevas funciones de *El hombre de la flor en la boca*, de Luigi Pirandello con David Di Napoli y Roberto Comas. Dirige: Clara Vaccaro
A las 18.30 en la Librería del Avila, Alsina 500. A la gorra.

MÚSICA

Silueta Lina Avellaneda presenta *Silueta porteña*. Con Nicolás Ledesma (piano, arreglos y dirección musical), Horacio Romo (bandoneón) y Enrique Guerra (contrabajo).
A las 21.30 en La Revuelta, Alvarez Thomas 1368. Entrada: $ 12.

viernes **12**



Telarañas

La agrupación teatral El ojo del caos presenta *Telarañas*, una obra Eduardo Pavlovsky ganadora del IV Festival de la muestra “Para muestra basta un botón” y seleccionada para participar del Festival Internacional de Teatro. Una madre, un padre, un hijo parados en un terreno escaso. ¿Qué hace que eso se sostenga pese a todo? Dirige: Alberto Ure.
A las 23 en El Doble, Aráoz 727, 4855-2656. Entrada: $ 8.

MÚSICA

Electrónica En el ciclo de música electrónica se presenta Laboratorio con Charo Bogarín y Diego Pérez.
A las 22 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 5.

Brasil En la presentación del ciclo “Noches brasileras”, se presenta Elza Soares, 64 años de edad y cuarenta de carrera, una voz ronca y un sutil sentido del ritmo y la improvisación que le ameritaron el título de Reina del Samba.
A las 21, también el sábado, en el N/D Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 8.

Sentidos Presentación de *Mi tortuga Montreux*, un show con sutiles versiones de su álbum *Mar del Plata en invierno. No hay focas de piedras en La feliz.*
A las 21 en La Alianza Francesa, Córdoba 946. Entrada: $ 5.

LITERARIAS

Poesía Cierra la Séptima feria de integral de poesía, con Lucila Févola, Alicia Grinbank, Florencia Lo Celso y el poeta y cantante Guillermo Román.
A las 19 en la Librería Hernández, Corrientes 1436. **Gratis**

Poética En el ciclo de lecturas poéticas “Vengan a leer al Rojas”, se realiza una mesa redonda con Enrique Butti, Roberto Malatesta y Guillermo Saavedra. Coordina: Irene Gruss.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**



CINE

Clásicos En el ciclo “Clásicos de estreno IV”, se proyecta *Sabotaje*, de Alfred Hitchcock; *Una noche en la Opera*, de Sam Wood; *¡Ufa con el sexo!*, de Rodolfo Kuhn; y *Peeping Tom*, de Michael Powell.
A las 14, 16 y 22 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

TEATRO

Mantúa Nuevas funciones de *Mantúa*, una obra no convencional inspirada en *Romeo y Julieta*, que narra el sueño de Julieta mientras todos la creen muerta. Con arneses y sogas y música original de Jungle, trance y tecno tribal.
A las 22.30 en el IMPA, Querandíes y Rawson, Teatro Sanitario de Operaciones. Entrada: $ 5.

Saramago Función especial de *Los Niños de Belén*, de Leo Dizen, en el Festival Internacional de Buenos Aires. Un unipersonal basado en *El evangelio según Jesucristo*, de José Saramago.
A las 19 en la Biblioteca Centenera, Venezuela 1538. **Gratis**

sábado **13**



Casero barrial

La Fundación Dr. Ricardo Vaporeso para las artes mínimas sigue presentando a Alfredo Casero en *Casero, la opción del barrio*, un espectáculo que reúne a sus personajes más aclamados con Alacrán como invitado especial recreando a *Señora Luna*. Todo, en un marco multimedia, con pantalla gigante, dvd y música. Una suerte de *Cha-cha-cha* en vivo con Nazareno Casero como invitado de lujo.
A las 21 y 23.30 en el Teatro Concert, Corrientes 1218. Entrada: $ 15.



TEATRO

Débiles Nuevas funciones de *Los débiles*, una obra dirigida por Ana Alvarado sobre un texto de Guillermo Arengo. La segunda pieza de una trilogía sobre la deformidad que partió de la obra de la fotógrafa Diane Arbus y el asesoramiento de Christian Ferrer.
A las 23 en el Espacio Callejón, Humahuaca 3759, 4862-1167. Entrada: $ 8

Eternauta Más funciones de *El eternauta*, una versión teatral de la obra de Héctor Oesterheld.
A las 21 en Casa Morena, Ferrari 335, Parque Centenario. Entrada: $ 5.

Jaqueca Cristian Drut vuelve a la dirección con *La jaqueca*, una obra sobre las relaciones primarias y esenciales entre una madre enferma y sus dos hijos.
A las 23 en El Excéntrico de la 18, Lerma 420. Entrada: $ 8.

Sombras Más funciones de *Una vocal y tres consonantes*, una ópera encandilada de teatro de sombras.
A las 22 en El Archibrazo, Mario Bravo 441. Entrada: $ 5.

CINE

Nazismo En el ciclo “Cine y memoria”, se exhibe *El puente* (1959), de Bernhard Wicki. A fines de la Segunda Guerra siete adolescentes defienden el puente de su ciudad.
A las 20 en el Cine Club TEA, Aráoz 1460, PB 3. Entrada: $ 3.

Filosófico En el ciclo “Cine y Filosofía”, se proyecta *Itinerario de un cinéfilo/hijo del cine: Serge Daney* (Francia), de Régis Debray, Pierre-André Boutang y Dominique Rabourdin. Film inédito en Argentina. Tres entrevistas presentadas por Régis Debray dan cuenta del recorrido de Serge Daney en el cine. Ese viaje atraviesa la obra de los grandes autores pero también los vínculos entre el cine, la política y la filosofía.
A las 21.30 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

MÚSICA

Escuchar En el ciclo de audiciones “Las grandes obras de la historia”, se escucha a Franz Schubert. Coordina: Diego Fischerman.
A las 16 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

ETCÉTERA

Psi Feria de ARte organizada por la Asociación Psicoanalítica de Buenos Aires con mesas interdisciplinarias y charlas con los artistas Alvaro, Barragona, Dugatkin, Elizalde, Pesce y más, que ornamentarán el patio de esculturas.
De 14 a 20, también el sábado, en Maure 1850. Entrada: $ 2.

descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.



El eslabón perdido

MÚSICA Tocó reggae con Luca Prodan y formó parte de Los Redonditos de Ricota. Vivió quince años en Madrid, donde armó un grupo con Roberto Pettinato y otro con Claudia Puyó. El encargado de repatriarlo fue Afo Verde, que lo invitó a salir de gira con la banda de Natalia Oreiro y lo empujó a estar donde siempre le gustó estar: tocando la guitarra con amigos del alma (Divididos) y montando proyectos como Básico, su nuevo grupo. Vida y obra de Tito Fargo, el rocker que estuvo ahí.

POR MARTÍN PÉREZ

Alguna vez, en aquel Madrid que fue su hogar durante quince años, el rocker Tito Fargo recuerda haber charlado sobre Aladino y su lámpara maravillosa con Claudio Gabis, otro legendario músico porteño expatriado en la ciudad de la "movida". Por entonces ya estaban asentados: Fargo insistía con sus proyectos personales mientras ponía su instrumento al servicio de productos musicales ajenos; Gabis, sin dejar de lado sus pergaminos ni su pasión por el blues en castellano, trabajaba como docente. Guitarristas con sonido propio, pero siempre necesitados de una garganta ajena, a ambos se les dio por pensar qué le pedirían al genio de la lámpara si se presentara ante ellos. "Nos miramos, sonreímos y dijimos al mismo tiempo: *cantar*", murmura Tito con la cara encendida por el recuerdo, ya instalado en su hogar porteño, un departamento prestado –pero a esta altura casi propio– del barrio de Núñez.

Así como la leyenda cuenta que cuando Miguel Angel terminó de darle forma a su David le ordenó desesperadamente que hablase, los dos rockeros autodidactas que se esculpieron a sí mismos siempre sintieron que lo único que les faltó en su carrera fue cantar. "Yo cantaba un poco cuando empecé a tocar la guitarra", aclara Tito, repatriado desde hace ya tres años. "Pero cuando empecé a tocar en serio, dejé de hacerlo para siempre." Es fácil entender ese silencio cuando uno se adentra en la biografía de Héctor "Tito Fargo" D'Aviero, rocker de Hurlingham clase '58. Porque cuando efectivamente comenzó a tocar en serio, Fargo lo hizo para un par de esas voces que hacen callar a cualquiera: la de Luca Prodan, por ejemplo, o la del Indio Solari.

Fargo es algo así como el eslabón perdido de ese rock argentino de fines de los ochenta que modeló a su imagen y semejanza la escena local durante casi toda la década siguiente. Su guitarra formó parte de la Hurlingham Reggae Band, donde tocó reggae junto a Luca Prodan y alguna que otra vez llegó incluso a reemplazar en Sumo a Germán Daffunchio. Luego pasó a formar parte de aquella formación original de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota que tocó regularmente en el circuito porteño y llegó por primera vez al disco. Después de tocar y componer con Luca y el Indio, Fargo huyó de la hiperinflación argentina y se refugió en Madrid, donde formó con Roberto Pettinato un grupo llamado Los Carnavales de Franco y otro, Los Románticos de Artane, con Claudia Puyó, además de aprender a defender su vida con su instrumento tocando en toda clase de proyectos.

"Me fui por tres meses y me quedé quince años", resume Tito, que volvió a Buenos Aires para integrar la banda de Natalia Oreiro, pero también suele aceptar invitaciones para tocar con sus amigos de toda la vida, los integrantes de Divididos. Según su costumbre, sigue barajando proyectos de todo tipo, pero el foco lo pone en un ambicioso espectáculo multimedia para el que –por fin– no necesita cantar. El proyecto –una suerte de resumen de sus trabajos de los últimos tiempos– se llama *O.M.O.*, "Obras Más Organizadas". "Yo siempre estuve ahí y toqué con todos, pero nunca dejé de mirar lo que sucedía a cierta distancia", dice Fargo, que a lo largo de su extensa historia musical en las sombras siempre tuvo un especial talento para juntar gente. Y también, claro está, para organizar lo suyo cada vez un poco más.

EL REGGAE DE PAZ Y AMOR

Como la gran mayoría de los espectadores de la escena rocker porteña, la primera vez que vi tocar en vivo a Tito Fargo fue como miembro de Los Redonditos de Ricota. Dueño de un look *new romantic* y un sonido de guitarra que se acoplaba muy bien al de Skay Beilinson, su estampa de extraño *guitar hero* inclinado siempre sobre su guitarra –como si estuviese preocupado por ella– lo acompañó desde entonces en cada uno de los proyectos que encaró. Es el rasgo distintivo que permite reconocerlo enseguida, tanto en los grupos que armó en la última época española –liderando el sonido pesado pero cadencioso de Baobads o formando parte de Soular Tribe, power trío heterogéneo producido por el respetado y talentoso Suso Saiz– como en las diversas apariciones que desde hace un tiempo viene haciendo en los escenarios porteños.

Pero cuando la Negra Poli y Skay lo invitaron a tocar con los Redondos –el primero de los grupos de Fargo que llegó al disco–, lo hicieron recién después de verlo tocar con la Hurlingham Reggae Band, el grupo que Luca Prodan armó con el único objetivo de tocar junto al que siempre calificó como el mejor batero blanco de reggae del mundo, "Superman" Troglio. Y cuando Luca se asomó por primera vez en Hurlingham, Fargo y Troglio ya tocaban juntos en Oigadiga, un grupo instrumental de reggae y ska que comenzó a compartir fechas con Sumo. "Conocí a Luca cuando alguien vino a mi casa a buscar un amplificador para un show o un ensayo", recuerda Tito. "Al principio era un tipo raro, difícil de digerir. Era muy callado, y cuando decía algo lo hacía en inglés, y sólo se dirigía al amigo que venía con él, Timmy." Tito jura haber acuñado con Diego Arnedo una Teoría Prodaniana que les cambió la vida como músicos. "Se resume en la frase *hacer con lo que hay*. Y significa que alcanza con tocar copado lo que uno sabe tocar, y con compartir esa vivencia con los que tocan con vos."

Luca quería tocar todo el tiempo, de modo que además de Sumo armó otras bandas. Una fue la Hurlingham Reggae Band, cuyo repertorio incluía muchos de los temas reggae que luego grabó en sus discos con Sumo. Clásicos como "El reggae de paz y amor", "Kaya" y "No acabes", de *Divididos por la felicidad* (1985), y "No tan distintos", de *After Chabón* (1987), todos firmados por Prodan, Arnedo y Troglio, tendrían que haber llevado también el nombre de Fargo. "Pero cuando me vinieron a buscar para que firme la autoría, decidí regalársela a ellos", explica el guitarrista. Y cuando se le pregunta por la leyenda que dice que Sony, en un principio, quiso firmar a la Hurlingham por sus reggae y no a Sumo, grupo que el sello consideraba "poco comercial", Fargo dice que nunca hubo ningún problema al respecto. "Estaba claro que la banda de Luca era Sumo, y que cuando grabase lo iba a hacer con ellos", precisa. Fargo sólo aceptó figurar –aparece como H. Daviero– como coautor de "No Good", incluido en *Llegando los monos* (1986), porque lo necesitaba para un trámite legal.

EL REGRESO DE MAO

"Así como acá pegó lo que hacía Luca porque les cazó la onda a los argentinos y él no tenía nada que perder, la clave de los Redondos era que tenían una poética muy interesante, diferente de todo lo que se hacía por entonces", arriesga Fargo, que entró a los Redondos justo cuando la banda había decidido renovarse por completo y buscaba armar una formación para salir a tocar con regularidad en el cada vez más activo circuito de pubs porteños de la época. "Eso sí: lo que me sorprendió realmente fue que con el tiempo llegaran a convocar a mucha gente que no comulgaba tanto con todo aquello. Porque tengo bien en claro que cuando yo estaba, el público y la onda eran otros."

"Luca siempre decía de los Redondos que 'Skay toca bien y Poli es muy rara'", recuerda Fargo sonriendo. Y confiesa que aceptó entrar al grupo porque le parecía novedosa la manera de tocar de Skay. En los primeros ensayos, recuerda, sólo estaban ellos dos, Semilla Bucciarelli en bajo y una batería electrónica. Tanto Willy Crook (en saxo) como el Piojo Abalos (en batería) entraron al grupo a través de Fargo. También se fueron con él cuando se desató la crisis que obligó a los Redondos, antes de la masividad, a un nuevo recambio de integrantes. "Una cosa era el discurso y otra la actitud que se tomaba." Fargo decidió separarse de los Redondos cuando se dio cuenta de que le estaba poniendo el hombro a una cosa que no era realmente suya. "No me interesaba estar en una banda que hacía temas míos en vivo, pero los dejaba sistemáticamente afuera a la hora degrabar", razona Fargo, compositor –junto al Indio Solari– de temas como "El regreso de Mao" y "Rodando", que nunca fueron registrados.

"El año pasado justamente me comuniqué con el Indio para registrar la autoría de esos temas, ya que había bandas que querían grabarlos", dice Tito, que no parece tener un recuerdo demasiado feliz de aquella época. "Después de irme de los Redondos



TITO FARGO PRESENTA BÁSICO EL PRÓXIMO JUEVES 11 A LAS 21 EN EL AUDITORIO DEL CENTRO CULTURAL RECOLETA. GRATIS.

me quedé tocando con Claudia Puyó. La había conocido cuando hizo coros en *Gulp*, el primer disco del grupo.” Pero Luca murió, y Fargo, asfixiado por el infierno inflacionario de ese momento, decidió quemar las naves: rompió con su pasado y se fue a Madrid a empezar de nuevo, decidido a no hacer otra cosa que tocar la guitarra. “El viaje me hizo entrar en una dinámica y perdí la noción del tiempo. A los treinta me puse a hacer cosas que hacían los chicos de veinte. Desde entonces le tengo ganados a la vida esos diez años.” Tres lustros después, Fargo tomaba la decisión de volver a la Argentina una madrugada en Abbey Road, mientras feteaba milanesas para los Divididos junto a Afo Verde.

NO ACABES

Tito recuerda que el apodo se lo puso la madre de Diego Arnedo, Susana, que lo veía llegar a bordo de la camioneta de reparto de pan que manejaba y le avisaba a su hijo: “Llegó Fargo”. Diego y Tito se conocían de unas zapadas del barrio. Cuando se hicieron amigos, el bajista comenzó a tocar en MAM, junto a Ricardo Mollo, y Tito a llevar los instrumentos en su camioneta. “A Ricardo lo conocí en el escenario, cuando fui a ver la primera formación de MAM al cine Helios del Palomar”, recuerda. Y afirma que “hoy sigue siendo el mismo tipo que era entonces”.

Ricardo y Diego son los “amigos de siempre” con los que Fargo se reencontró al volver a Buenos Aires, y los que lo invitaron a participar de las presentaciones en vivo de sus últimos dos discos, *Narigón del siglo* (2000) y *Vengo del placard de otro* (2002). “La posibilidad surgió cuando me hice un viaje a Londres para matear con los chicos mientras grababan *Narigón*...”, precisa Fargo, que en ese viaje se reencontró también con Afo Verde, productor del álbum, a quien no veía desde la primera época de la Zimbabwe Reggae Band. “Ahí fue cuando me comentó del proyecto de Natalia Oreiro y de la posibilidad de sumarme a su banda.”

El regreso pondría fin a los quince tranquilos años madrileños en los que Tito Fargo aprendió a vivir de la música. Además de ocuparse de sus propios proyectos, tocó con Los Ronaldos y Christina y los Subterráneos; compuso música para documentales y películas; participó de una gira de Los Héroes del Silencio como asistente de su guitarrista; tocó con Rita Marley durante una gira por España. Y armó los grupos con Puyó y Pettinato. “Me acuerdo de esas noches en que comíamos arroz y terminábamos todos durmiendo en el piso de mi departamento. Roberto se despertaba temprano y me sacaba a caminar medio dormido, a pasear por librerías y disquerías”, cuenta Fargo, que hace escuchar con orgullo un casete con una presentación en radio de Los Carnavales de Franco. La cinta permite apreciar dos cosas: la interminable perorata con que Pettinato apabulla a los conductores del programa, tan parecida a las que lanza ahora por televisión; lo llamativamente parecidos que son algunos de esos temas a los que grabaría después con Pachuco Cadáver. “Años más tarde le pregunté por esos temas que compusimos juntos y él me respondió que no habían generado precisamente mucho dinero”, cuenta entre risas.

Tito Fargo jura haber acuñado con Diego Arnedo una Teoría Prodaniana que les cambió la vida como músicos. “Se resume en la frase *hacer con lo que hay*. Y significa que alcanza con tocar copado lo que uno sabe tocar, y con compartir esa vivencia con los que tocan con vos.”

En el tiempo que lleva en Buenos Aires, Fargo salió de gira con la Oreiro, produjo el disco de una banda de reggae de Hurlingham llamada Cabeza de Chola y se las ingenió para echar a rodar más de un proyecto. Sueña con rearmar la Hurlingham Reggae Band (con Arnedo y Andrea Prodan en voz), ensaya con Semilla Bucciarelli un proyecto de banda de rock que alguna vez –a frotar la lámpara– necesitará de un vocalista, sigue tocando con Básico, un proyecto pequeño que armó con Jorge Araujo, baterista de Divididos, y que es algo así como el banco de pruebas de O.M.O. Mientras tanto sigue pensando en presentar alguna vez sus Obras Más Organizadas, un espectáculo que incluye proyecciones, danza, una gran banda y un despliegue que hace indispensable la presencia de un productor. Pero en el camino Tito sigue conectando gente, un curioso talento que llegó a su colmo cuando se encargó de presentar a Natalia Oreiro y Ricardo Mollo. “Me di cuenta de que tenían muchas cosas parecidas –entre ellas la nobleza– y los fui acercando”, reconoce Fargo, el tipo que tocó con todos, pero hoy sigue haciendo la suya. ■

INEVITABLES

Para comunicarse con esta sección: saliradar@pagina12.com.ar

BARES Y RESTAURANTES

El que quiere pescado

POR DANIEL LINK

Ya sabemos que, en materia de comida, cualquier cosa que vaya más allá de la milanesa con papas fritas es para los porteños un escándalo de exotismo. El pescado tuvo que adaptarse entre nosotros y se consumió, durante mucho tiempo, como *filet* (de merluza, al menos hasta que el señor De la Rúa señaló su preocupación por la extinción de ese pececito tan nuestro), acompañado con puré de papas. Como los procesos históricos son bien complejos y apenas si hemos empezado a revisar los '90 (en política y artes plásticas antes que en literatura y en artes culinarias), conviene señalar aquí y ahora que de aquella década infausta nos ha quedado, por lo menos, el hábito virtuoso de querer ir más allá de la carne (de res, de pez, de ave) rebozada. Donde mejor se aprecian las transformaciones culturales recientes es en la batalla del pescado (donde, como no podría ser de otro modo, se enfrentan las antropologías de lo crudo y lo cocido). Al grito de "¡Basta de *filet*!", la "gente moderna" se lanzó a tontas y a locas a consumir *sushi* y otras preparaciones de la costa oeste del Pacífico. Pero no es cuestión de estigmatizar la cocina japonesa –sobre cuyas virtudes es imposible exagerar un ápice– sino a sus irresponsables consumidores, en primer término los de la clase política y su subclase principal, los publicitarios. Los grupos que adoptaron el nombre "sushi" no se dieron cuenta de que estaban precipitando al país en un baño de sangre (después de todo, la carnicería también quiso hacer oír su grito de revancha). Por culpa de ellos, hoy el *sushi* debe consumirse casi a escondidas, como si fuera un vicio inconfesable.

Por suerte, para derrotar al *filet* con puré de papas hay armas más a mano y de tradición no diremos más sólida pero sí más comprensible para nosotros que, latinoamericanos al fin, también abrevamos en la costa este del Pacífico. Tradiciones, por llamarlas de algún modo, precolombinas: el ceviche. Pero ¿dónde comer ceviche en Buenos Aires? En Cilantro, por ejemplo. Regenteado por Eduardo Linares y Patricia Gil, el "comedor mundano" que incluye el espacio Cilantro (mucho más que un restaurante, un centro cultural) ofrece las mejores recetas de ceviche en un ambiente de impecable decoración, al que sólo podría reprochársele el excesivo internacionalismo de la selección musical que murmura en el fondo (sin llegar a Thalía, hay mucho pop latino que acompañaría los manjares del lugar mejor que la guitarra de Eric Clapton). El rojo profundo *à la* David Lynch del salón principal podrá parecer un poco demasiado a comensales partidarios de los tonos pastel, pero seguramente es necesario como toque de cocción adicional para los deliciosos platos que sirven. Y el lugar, de todos modos, ofrece otro salón igualmente cálido aunque un poco menos intenso, desde el que se ven –detrás de un vidrio– la cocina y un hermoso patio lleno de plantas que en primavera (¡ya, ya!) hará las delicias de los que esperan mesa, con sus olores de glicinas y retamas en flor.

Pero hablemos del ceviche: pescados apenas cocidos en jugos de lima, de sabor intenso, natural y muy picante. Eduardo Linares guarda entre sus tesoros recetas de ceviche de todas las latitudes, "desde el norte hawaiano al sur chilote". Y cada dos meses, para delicia de sus fieles, renueva sus invenciones. Los platos de ceviche oscilan entre los $ 10 y los $ 40. El de salmón rosado (con guarnición de papines con guacamole, hojas verdes con oliva y aceto) cuesta $ 20, y es una delicia que va invadiendo suavemente el cuerpo hasta hacer brillar los ojos. Más complejo (pero no necesariamente más rico), el de pez espada se sirve en canastita de maíz con guacamole, con guarnición de *noisettes* de ananá flambeadas en ron Bacardí y batatitas glaceadas, sobre colchón de choclo desgranado en salsa verde. Una variedad de entradas (entre $ 6 y $ 12), pastas (entre $ 6 y $ 12), tortillas mexicanas ($ 12), carnes, aves y pescados y una adecuada selección de postres (hay *noissettes* de manzana al ron con bochitas de helado de crema por $ 6) completan una carta en la que los ceviches reinan con justicia. Para la primavera, Linares anuncia unceviche de ostras que amenaza con ser adictivo: ya hay lista de espera para probarlo.

¡Pobre *filet*! Apenas recuperado de la ignominiosa derrota que le infligió el *sushi* en los '90, ahora le toca competir con el ceviche. A la luz de las delicias de Cilantro, no tiene la menor chance: todo lo demás suena a viejo y sabe a poca cosa. Perdérselo es perder parte del debate cultural en el que estamos.

FOTO: SEBASTIAN FREIRE



Cilantro Comedor mundano está en Sánchez de Bustamante 1186. Reservas: 4962-3148 y 4966-0249.

TEATRO



Cuerpos desnudos

Una adaptación libre del manuscrito más primitivo y provocador escrito sobre el amor en el siglo II d.C. Visceral, rebosante de humor y erotismo pagano, la versión conjuga los más variados elementos de la picaresca, la aventura y el goce sensual y se centra en el descubrimiento del amor por parte de una joven pareja de pastores (Dafnis y Cloe) y la imposibilidad de concretar el acto sexual. Con dirección y dramaturgia de Germán Akis y Raúl Baroni y un elenco de veinticinco actores.

Los sábados a las 21 en Teatro Arlequino, Adolfo Alsina 1088

Unidad básica

Con la dirección de Pompeyo Audivert y Andrés Mangone, este "sainete elemental" se sitúa en la unidad básica más austral del mundo. Allí resisten los compañeros Beto y Pelusa, aislados en un desierto de frío y viento, negándose a dejar atrás el pasado y recuperando viejos ídolos. Con dramaturgia de Adriana Ponzo y actuaciones de Leo Edul y Hernán Fernández, entre otros.

Los domingos a las 20 en Teatro El Cuervo, Santiago del Estero 433, $ 5.

MÚSICA



Strays

Después de trece años de separación, Jane's Addiction, la banda que definió el rock alternativo de los noventa, vuelve al ruedo con un gran disco y demuestra que al rock del nuevo milenio le falta mucho para alcanzar la calidad de algunos "dinosaurios" de la década pasada. El disco comienza con tres canciones adrenalínicas, "True Nature", "Strays" y "Just Because", y recién se para a respirar en la sensualidad psicodélica de "Price I Pay" o la dulzura acústica de "Everybody's Friend". Perry Farrel canta como si fuera el primer día y Dave Navarro aporta glamour y una de las guitarras más raras del rock. Gran revancha.

Fallen

Evanescence es un grupo de Arkansas liderado por una chica, Amy Lee. Épico y dramático, con elementos del rock gótico y el heavy metal de los ochenta, sus estribillos son tan potentes y pegadizos que trascienden cualquier ghetto. Lo mejor: "My Inmortal", una balada al piano; "Bring me to Life", incluida en la banda de sonido de la película *Daredevil*; la siniestra y romántica "Haunted" y el hit "Going Under".

VIDEO



El Señor de los Anillos: Las Dos Torres

¿Qué más se puede decir sobre la segunda parte de la trilogía de Peter Jackson? Una sola cosa: que medio mundo está ansioso esperando la última parte para fin de año. Las dos primeras entregas fueron un festín de belleza y emoción: el mejor cine épico posible. Para muestras, la gran escena de batalla de esta entrega, que es simplemente estremecedora. El personaje digital de Gollum es la primera criatura animada que logra conmover con sinceridad y los actores –Ian McKellen, Christopher Lee, Elijah Wood y Viggo Mortensen– siguen a la altura de las circunstancias. Una maravilla.

Reinas por un día

La realizadora francesa Marion Vernoux (*Nada que hacer*), dirige esta comedia que transcurre en un solo y fatídico día. Comienza a las ocho de la mañana y termina a las seis del día siguiente, y narra el curso de una jornada aciaga, de ésas en las que sería mejor ni siquiera levantarse. A los sorprendentes cruces narrativos se suma un muy buen elenco de actrices: Karin Viard, Victor Lanoux, Helene Filières y la mítica (y siempre bellísima) Jane Birkin.

LIBRERIAS

La ciudad de los libros

POR RODOLFO EDWARDS

FOTO: PABLO MEHANNA



Entrar a Libro Shop es como meterse en un útero-biblioteca. Recorriendo los pasillos de la librería se puede acceder a un muestrario de lo que fueron las librerías de usados en otras décadas, no tan lejanas, en una ciudad que –referente absoluto de la cultura continental– parecía edificada tanto con ladrillos como con libros. Las calles de *esa* ciudad que caminaba, por ejemplo, varios años antes de la eclosión del punk, nuestro Malcom McLaren vernáculo: Jorge Alvarez, editor de promesas que luego se hicieron feliz realidad y creador del sello discográfico *Mandioca*, plataforma de lanzamiento del rock nacional.

En Libro Shop, el viejo concepto de "librería de viejo" toma un cariz nuevo gracias al especial –y bastante inusitado– cuidado que se le da al libro usado. Apenas entra una remesa, personal especializado clasifica los textos para permitir la fácil consulta del cliente. Derecho, arte, antropología y economía son algunas de las múltiples disciplinas que se exhiben en sectores claramente diferenciados. El buscador de libros imposibles podrá hurgar con paciencia, y al cabo de un rato saciará seguramente su gula descubriendo alguno de los trofeos raros que brillan al ojo entrenado. El afecto a las hemerotecas también se irá satisfecho, portando bajo la axila su ejemplar de *Leoplán*, *Caras y Caretas* o *El Hogar*, luego de acceder, también, a colecciones de diarios nacionales. Los lectores de filosofía pueden centrar la atención en los títulos de la flamante editorial Quadrata, cuyas bonitas ediciones incluyen volúmenes de Adorno, Bourdieu y el clásico Carlos Astrada al increíble precio de $6.

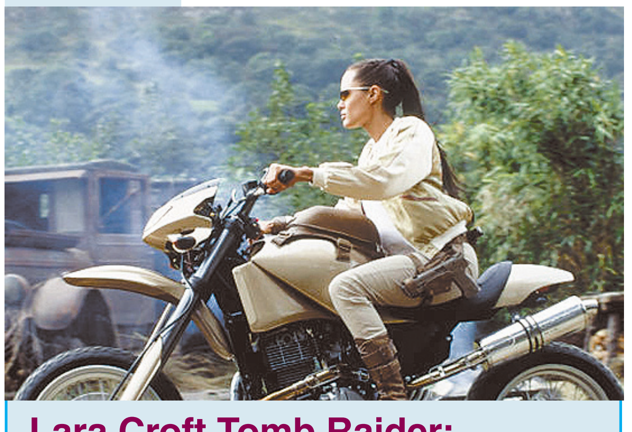
Un recorrido exhaustivo de los anaqueles de Libro Shop insumiría largas horas: de cada recoveco de la librería brotan como géiseres títulos notables de la literatura universal, por no hablar de esas primeras ediciones de Borges, Bioy Casares y Walsh –entre otros autores nacionales y extranjeros– que se reconocen bien protegidas por una pequeña vitrina antigua. Cambalache de publicaciones infinitas y objetos de arte, Libro Shop hace visible con creces aquello de "la Biblia junto al calefón". Entreveradas con los libros se dejan ver unas cuantas bateas de discos de vinilo y compactos usados que permiten hacerse de una edición *princeps* de *La Biblia* de Vox Dei, por ejemplo, o algunos longplays inhallables de Sandro. Desde 1998, año en que abrió, Libro Shop ha sido, además de librería, un lugar de encuentro ideal para bibliómanos y lectores. Al fondo del negocio hay un café cuyas mesas están disponibles para que los clientes lean como si estuvieran en una biblioteca, sin obligación de consumo alguno. También se organizan talleres literarios y cursos varios.

El dueño del lugar, Carlos María Arzadún, tiene una dilatada trayectoria en el mundo del libro. Fundó hace tres décadas la editorial Tesis, especializada en filosofía, y con el tiempo abrió varias librerías, todas casi siempre en la zona céntrica. Presenció apogeos, ocasos y súbitos renacimientos del negocio del libro, epopeyas que expone con una pasión en la que el énfasis del librero se suma al del lector aplicado. A principios del siglo XXI, Arzadún se percató de un dato llamativo: la venta del libro nuevo bajó considerablemente entre 1991 y 2001. Fue entonces cuando decidió –él, que hasta ese momento sólo vendía libros nuevos– poner una librería de usados. El cambio le sirvió para darse cuenta del enorme potencial que se escondía detrás del mercado de segunda mano: "Cuando compré los primeros lotes de libros usados –dice–, empecé a encontrar joyas como primeras ediciones, rarezas, libros que fueron comprados en Europa por aquellos ricos viajeros argentinos del siglo XIX". El cambio de rubro le sirvió además para comprender la mística del comprador de usados, signada por una forma de llegar peculiar, entre mágica y azarosa, al encuentro con un libro. De hecho, uno de nuestros grandes, Roberto Arlt, se entrenaba leyendo ediciones no muy relucientes.

Uno de los sueños que Arzadún tiene pendientes es la inauguración de un "museo privado del libro" –la expresión es suya–, que pondrá a disposición de estudiantes y especialistas la colección de volúmenes incunables que fue atesorando en todos estos años.

Libro Shop está en Santa Fe 2530 (tel. 4826-5537) y abre de lunes a viernes de 9.30 a 20.30. Tiene además dos sucursales: Rivadavia 5085 y Rivadavia 6870. Consultas a libroshop@hotmail.com

CINE



Lara Croft Tomb Raider: La tumba de la vida

Ahora en manos de Jan de Bont (*Máxima velocidad*), un director más eficiente que Simon West, responsable de la primera entrega, Lara Croft tiene que rescatar la caja de Pandora de manos de unos científicos que quieren abrirla y esparcir una plaga por todo el mundo. La chica viaja espléndida por el planeta (nunca Angelina Jolie estuvo más hermosa, lo que es mucho decir), acompañada por un ex amante recién salido de prisión. Más violenta y visualmente superior a la primera entrega, la película tiene una inolvidable pelea con tiburones y una novedad: Lara, ahora, mata. Para atragantarse con pochoclo.

Iris, recuerdos imborrables

Judi Dench interpreta a la escritora Iris Murdoch en un film biográfico bastante alejado de los convencionalismos. El director R. Eire elige acercarse a su criatura con una mirada poética y centra su relato en un contraste desolador: el romance tormentoso que Murdoch tiene con John Bayley y el drama de sus últimos años, cuando el mal de Alzheimer la priva del uso de la palabra. Grandes actuaciones de Judi Dench y Kate Winslet.

RADIO



Canta Brasil

Este mes, el programa dedicado a difundir la música brasileña cumple tres años. Y lo festejan con la selección de lo mejor de la bossa nova, axé, MBP, forró, samba, funk, pagode y demás ritmos. Además, el espacio difunde las actividades artísticas, políticas, sociales, económicas, comerciales y turísticas tanto de Brasil como de la Argentina. Ya pasaron invitados como Ivete Sangalo, Adriana Calcanhoto, Virginia Rodrigues, As Meninas, y hubo notas especiales con Caetano Veloso, Rita Lee, Alexandre Pires, Flavia Virginia y Rouge. Con producción general y conducción de Jorge Lucena.

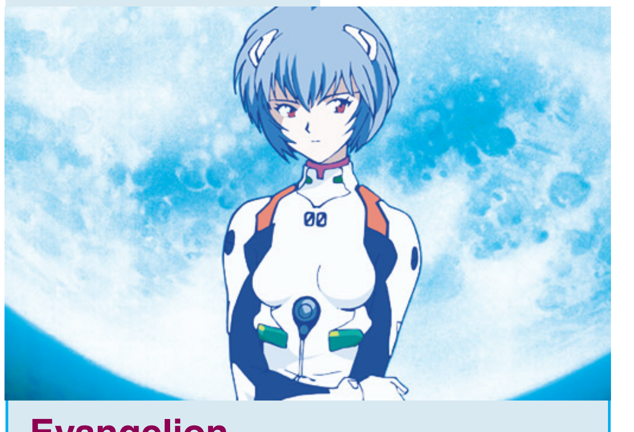
Los lunes a las 22 por FM Palermo 94.7

Noon a

Sebastián Wainraich –compañero de Fernando Peña en la radio y en sus espectáculos teatrales, notero lunático de *ArdeTroya*– acaba de estrenar programa junto a Julieta Pink. Hay una excelente selección de música dance y los conductores –como es notorio– se divierten muchísimo.

De lunes a viernes a las 10 por X4 FM 106.7

TELEVISIÓN



Evangelion

Vuelve al cable la mítica serie de animé, una de las más populares y enigmáticas del género y probablemente una de las mejores. A partir de un relato complejo que combina angustia adolescente, grandes robots, clones y sensación de apocalipsis, el serial alcanza climas inquietantes, tan cerca del misticismo como de la ciencia ficción, con animaciones de gran belleza y excelente calidad. Imperdible.

Los sábados a las 21 por I-Sat

Enemigos íntimos

Mucho antes del atentado a las Torres Gemelas y el Pentágono, las familias Bush y Bin Laden sellaban acuerdos multimillonarios vinculados con la industria petrolera. Años después, Osama recibiría financiación de la Casa Blanca para derrotar al ejército de ocupación soviético en Afganistán. La investigación de Román Lejtman revela que aún hoy, a dos años del ataque, y a pesar de la locura terrorista desatada por Al-Qaida, las respectivas familias siguen cerrando negocios en Washington y Nueva York.

Hoy y el jueves a las 22 por Infinito



TEATRO Hace unos cuatro siglos, un inglés ambicioso, munido apenas de un librito de Plutarco, imaginó a la antigua Roma ensangrentada y profetizó todas las políticas de masas del siglo XX. Hoy, ahora, en Buenos Aires, dos grandes actores releen esa profecía con humor, ironía y un acento judeo-brechtiano inconfundible. Carlos Gamerro monitorea el camino que llevó del *Coriolano* de William Shakespeare a *La larga marcha* de los capocómicos Tato Pavlovsky y Norman Briski.

POR CARLOS GAMERRO

T. S. Eliot se refirió a *Coriolano* como "el éxito artístico más seguro de Shakespeare", contrastándolo con el "fracaso artístico" de *Hamlet*. Lo que Eliot quería decir es que la primera evidencia el control absoluto del autor sobre el material de su obra, lo que resulta en un perfecto diseño artístico y la segunda, su desconcierto frente a materiales y emociones que lo superan. Este orden clásico de *Coriolano* resulta evidente hasta en un breve resumen. El protagonista, Cayo Marcio, es una máquina de guerra, un Terminator de los comienzos de la república romana, cuyo heroísmo guerrero sólo es conmensurable con su desprecio por la plebe, recientemente beneficiada –tras una serie de revueltas– con inéditos derechos políticos que incluyen el nombramiento de sus defensores, los tribunos. Tras destacarse en la toma de la ciudad volsca de Corioles, que debe capturar él solo cuando sus soldados (plebeyos, qué duda cabe) retroceden aterrados, Cayo Marcio se agrega el apodo de Coriolano y vuelve a Roma para recibir la recompensa que todo militar triunfante merece: un cargo político. Pero Coriolano tiene un adversario mucho más formidable que la nación volsca o la plebe romana: su propia madre, Volumnia, "la mujer más desagradable en todo Shakespeare, sin exceptuar a [las hijas de Lear] Regan y Goneril", al decir de Harold Bloom.

Volumnia es la matrona romana de nuestras peores pesadillas, cuya segunda frase ("Si mi hijo fuera mi marido me alegraría mucho más una ausencia que le diera honor que los deleites de la cama con su más ardiente amor") pondría a prueba el aguante del más analizado de los varones y que, al regreso del nene de cada guerra, cuenta sus nuevas heridas con pasión de coleccionista ("En la derrota de Tarquino se llevó siete heridas en el cuerpo... antes de esta expedición ya llevaba veinticinco", enuncia relamiéndose). Son las mismas heridas que Volumnia lo insta a exhibir ante los ciudadanos para solicitar su voto para cónsul, como fija la costumbre. Decidida a convertir en político al niño que alguna vez convirtió en soldado ("Anda, hijo, preséntate a ellos con el sombrero en la mano... dales gusto, con la rodilla besando las piedras... humillando tu pecho orgulloso, más blando que una mora madura que se deshace al tocarla"), Volumnia lo manda al frente, pero a pesar de su inicial determinación, Coriolano es incapaz de ocultar su infinito desprecio por el aluvión zoológico, se burla de ellos ("Aquí vienen más votos... Por vuestros votos velé; por vuestros votos sufrí crueles heridas sin fin... Por vuestros votos se explican mis proezas, ¡Vuestros votos! Quiero ser cónsul") y luego los insulta, a tal punto que en lugar de ser nombrado cónsul termina condenado a muerte, sentencia conmutada por la del destierro tras la amenaza de nuevo *round* en la contienda entre patricios y plebeyos.

Dispuesto a vengarse, Coriolano se pasa a los volscos y, uniendo sus fuerzas a las de su archienemigo Aufidio (al que siempre derrotaba en el terreno militar), marcha sobre Roma. Las legiones romanas son pan comido para él, pero Roma guarda en la manga la más terrible de las armas secretas: su madre. La mujer que en algún momento llegó a decir con vanagloria que "tu valor es mío, de mí lo mamaste", ahora usa artillería aún más pesada: "Te juro que no podrás lanzarte al asalto de tu patria sin pisar el vientre que te ha dado el ser... Nunca has tenido cortesías con tu madre, tu pobre gallina que, feliz con su única cría, a las guerras cloqueando te mandaba, y te traía a salvo y cargado de honores... Vámonos. Este hombre tiene por madre una volsca". Coriolano, rindiéndose con malos presentimientos ante lo inevitable ("Ah, madre, regresas a Roma con una gozosa victoria, pero... a tu hijo le dejas vencido con una herida mortal"), hace las paces entre romanos y volscos, sirviéndole a Aufidio en bandeja la anhelada venganza: una vez regresados a Corioles lo acusa de traidor. Incapaz de soportar la menor crítica, en un arrebato suicida quepoco tiene de inconsciente, el acusado se ufana de haberse ganado el nombre Coriolano matando volscos como moscas, no dejándoles a los parientes y amigos de los muertos más remedio que achurarlo *in situ*. Aufidio, que ha demostrado mejor talento que su viejo enemigo en el arte clausewitziano de prolongar la guerra en la política, pronuncia su oración fúnebre con la requerida compunción.

Abajo la chusma

Coriolano es, junto con *Julio César* y *Antonio y Cleopatra*, una de las tragedias romanas de Shakespeare, y lo primero que salta a la vista es la casi inquietante comprensión que un hombre nacido y criado en el horizonte de la intriga palaciega y la monarquía absoluta llegó a adquirir, con la sola lectura de Plutarco y otros textos sobre historia antigua, del funcionamiento de la política de masas, en sus variantes democrática y fascista. El desprecio de Coriolano por la plebe es casi infinito, y es asombroso que nuestras elites no le hayan prestado a esta obra mayor atención, pues no hay en todo Shakespeare personaje más gorila que éste que, a la súplica de su Menenio, su mentor político –"Por lo que más quieras, ponles buena cara"–, es capaz de contestar: "Que se laven ellos la suya y se limpien los dientes".

Pocas expresiones más absolutas de la convicción del derecho de una elite a gobernar sobre la masa hay que la respuesta de Coriolano a su sentencia de destierro: "Jauría de perros plebeyos, cuyo aliento me repugna como miasma de ciénagas malsanas... ¡Yo os destierro a vosotros!" (No es casual que en ambas citas aparezca la figura del mal aliento: como todas las obras maduras de Shakespeare, *Coriolano* tiene, además de una estructura dramática, una textura poética hecha de imágenes que se suceden a lo largo de la obra; en este caso, la que vincula el voto plebeyo con la voz, la lengua y el mal aliento: otra oportunidad histórica perdida para la retórica gorila local.) Algunos han querido ver en la actitud de Coriolano un reflejo de los sentimientos del propio Shakespeare, evidenciada también en *Julio César* y en la segunda parte de *Enrique VI*. Pero si los plebeyos de *Julio César* se dejan manipular por la oratoria del dictatorial y demagogo Marco Antonio en contra de los republicanos Bruto y Casio, y los campesinos que toman Londres y ejecutan a todo aquel que sepa leer y escribir se vuelven contra su líder a la primera oportunidad, los plebeyos de *Coriolano* demuestran una comprensión política más refinada y sólo apoyan –y con muchas reservas– las aspiraciones políticas de Coriolano cuando quedan atrapados en el inmemorial conflicto entre lucha de clases y guerra exterior. Los tribunos de la plebe son hábiles manipuladores que la usan para imponerse a sus adversarios políticos, pero también es cierto que son consecuentes en su defensa de los intereses de sus pro-

MASA Y PODER

tegidos y que su señalamiento de Coriolano como enemigo del pueblo es simplemente cierto.

Y sin embargo Shakespeare escribió *Coriolano* como tragedia. Esto quiere decir que hay algo, una falla en el héroe, que no es posible solucionar en el terreno de la acción y en este mundo. Los caminos de una solución política están siempre abiertos, y en la escena final, Volumnia, que encarna el espíritu de la política, lejos de exigirle a su hijo que se vuelva contra sus aliados y luche por Roma, lo insta a hacer las paces entre ambas naciones. Coriolano, sin embargo, sabe que esa "solución política" precipitará su tragedia personal. Coriolano es un anacronismo, un Aquiles suelto en la polis; para él el valor guerrero es un absoluto, y toda negociación una agachada y un menoscabo de su honor. Que la misma persona que le inculcó esos valores quiera ahora convencerlo de abandonarlos es intolerable para su poco flexible psiquismo, y precipita sus malos presentimientos primero y su virtual suicidio después. Los héroes trágicos de Shakespeare mueren derrotados, pero alcanzan en la derrota un nivel de comprensión casi suprahumano, que abarca no sólo la propia tragedia personal sino la general e inherente a la condición humana, y hablan un lenguaje nuevo. Coriolano es el primer héroe trágico de Shakespeare que no alcanza este nivel de conciencia: muere sin entender determinaciones que lo exceden, sin haber aprendido nada, repitiendo al final las palabras del principio.

Es probable que nuestra época no pueda tolerar la conjunción de la dignidad trágica con el verso libre y que hoy en día no se pueda llevar a cabo una representa ción poderosa de una obra de Shakespeare más que interviniendo sobre ella. En ese sentido, *La gran marcha* cumple con el requisito fundamental: ofrecer una obra viva en lugar de una pieza de museo.

La rebelión de las masas

El siglo XX, poco dado a la veneración de lo trágico-heroico (nuestra idea de lo trágico debe más a Kafka que a Sófocles o Shakespeare), tendió a devolver a *Coriolano* a lo político. Alemania fue por razones obvias el terreno más fértil, y dio lugar a producciones de signo opuesto: durante el período nazi se destacaron justamente los valores militares, el heroísmo y el liderazgo del romano, igualados en los libros escolares a los de Hitler. Como contraparte, Brecht escribiría una versión inconclusa, producida por el Berliner Ensemble en 1963, que minimizaba la cuestión del heroísmo y resaltaba el valor negativo de Coriolano como ejemplo de la estrategia dictatorial, o fascista, de utilizar el fervor guerrero del propio pueblo para liquidar sus aspiraciones políticas. Los plebeyos y los tribunos son los héroes del *Coriolano* de Brecht, como el protagonista lo era en las versiones nazis.

La gran marcha, la obra escrita por Eduardo Pavlovsky y dirigida por Norman Briski, continúa de alguna manera la línea trazada por Brecht. Es probable que nuestra época no pueda tolerar la conjunción de la dignidad trágica con el verso libre y, hablando más en general, que hoy en día no se pueda llevar a cabo una representación poderosa de una obra de Shakespeare más que interviniendo sobre ella. En ese sentido, *La gran marcha* cumple con el requisito fundamental: ofrecer una obra viva en lugar de una pieza de museo. El recurso favorito es despojarla de su aura de solemnidad clásica y destacar sus elementos grotescos: en la Volumnia que compone, con una gran teta en el centro del pecho, Briski logra conjugar la matrona romana con la *idishe mame* en una figura más aterradora que la madre que vigila a su hijo desde el cielo en *Oedipus Wrecks* de Woody Allen. Pavlovsky, que interpreta a Coriolano, ofrece un héroe más complejo y obsceno, con rasgos de humor e ironía de los que carece el original: una especie de Coriolano educado por Falstaff.

En lo actoral, lo mejor de la obra son las escenas de Briski y Pavlovsky, jugadas con una complicidad que recuerda los mejores momentos de Olmedo y Porcel (y en esta comparación no hay más que elogio irrestricto). Pero en su apuesta a la eficacia inmediata de la escena en detrimento del diseño global (el mismo que otorga a la pieza de Shakespeare su perfección artística), en su vacilante estrategia crítica y su repetido recurso a la alusión tópica y al chiste fácil ("Me vuelvo al St. George's de Quilmes", clama un Pavlovsky despechado), la obra debilita, en lugar de intensificar, las virtudes del original. Es verdad que ver *La gran marcha* a la luz de *Coriolano* es, sin duda, sólo una de las lecturas posibles de una obra que pertenece menos a Shakespeare que a Pavlovsky; pero para bien o para mal ésa es la que aquí se ensaya, y en esa perspectiva, uno de los desaciertos de *La gran marcha* es postular, sobre el final, que Coriolano es en verdad un cobarde. Acusar a un militar de cobarde es tentador, como siempre lo es volver contra el adversario sus propias armas, algo que en nuestro país se hizo profusamente tras la Guerra de Malvinas. El peligro es que se puede terminar defendiendo el código de valor del adversario: la valentía en combate sigue siendo una virtud incuestionable, sólo que este individuo en particular no la tiene.

En *La gran marcha* se multiplican las ironías y burlas respecto del valor militar (la valentía es vinculada con la arritmia y con los pedos y no se omite la supuesta atracción homoerótica entre guerreros, que, admitamos, está esbozada en la obra original). Shakespeare no cae en la trampa; por eso su *Coriolano* se convierte en un análisis y una crítica (no en una parodia, registro que ya había explorado en el Hotspur de *Enrique IV*) del valor militar considerado como valor absoluto: a Coriolano, en última instancia, le da lo mismo pelear por o contra Roma, con tal de que reconozcan la preeminencia del valor en combate sobre todo otro valor humano posible, y que ese valor le pertenece a él más que a ningún otro hombre efectivamente existente. El coraje, y no la cobardía, hacen de Coriolano un traidor a su patria; así, en la sutil analítica de Shakespeare, las dos virtudes más caras a la mente militar (subordinación y valor) terminan enfrentadas en lugar de unidas. La cobardía del Coriolano de Pavlovsky, en cambio, es madre de alguna risa inmediata y de ninguna reflexión posterior.

A diferencia del cine o la literatura escrita, toda puesta teatral tiene lugar en un ahora absoluto, y por eso puede convertirse (se convierte inevitablemente) en un reflejo móvil y cambiante de su presente. Una puesta de *Coriolano* hubiera sido, en tiempos de la "Segunda tiranía", un aliciente para los militares golpistas; en tiempos de la última dictadura militar, una invitación a la quema de teatros; en los del primer alzamiento carapintada, un llamado a la resistencia civil (las palabras del Coriolano de Campo de Mayo –"No es el vericueto de la ley y la chicana jurídica el ámbito natural del soldado; el soldado está formado para mostrar los dientes y morder"– podrían insertarse sin fisura en cualquier discurso del romano); en tiempos del último, un sutil comentario sobre la diferencia entre "héroes de Malvinas" capaces de virar exitosamente a la política (los Rico, los Aufidio) y los constitutivamente incapaces (los Coriolano, los Seineldín). Quizá las marchas y contramarchas de la obra de Pavlovsky y Briski sean, también, un fiel reflejo de las de la época incierta, caótica, intensa, vacilante y tenuemente esperanzada que nos toca vivir.

Las aguas bajan turbias



POR MARIANO KAIRUZ

CINE **Rodada a fines de 2001, mientras se incendiaba el país, *Sudeste*, de Sergio Bellotti (*Tesoro mío*), lleva a la pantalla la notable novela homónima de Haroldo Conti, una historia de sangre y lealtades equívocas filmada en el corazón sofocante del Tigre.**

Como proyecto cinematográfico, *Sudeste* lleva muchos más años que los cinco o seis que pasaron desde que Sergio Bellotti y Daniel Guebel –director y guionista– presentaron el guión original a concurso en el Instituto de Cine. La novela en la que está basado se publicó en 1962. Y se sabe que su autor, Haroldo Conti, detenido y desaparecido por la dictadura militar en mayo de 1976, siempre había tenido ganas de llevarla a la pantalla.

El film ya existe, participó en abril de la última edición del Bafici y se estrena por fin esta semana. Bellotti, ahora, lo ve como un objeto personal y distante a la vez; distante, porque confiesa no haber terminado todavía de entender el Delta, ese espacio que funciona simultáneamente como escenario y como protagonista de la ficción. "Era un delirio", cuenta Bellotti, evocando el rodaje. "Estábamos a tres horas del puerto y yo quise filmar del otro lado del canal. El protagonista es el río. Fue muy violento y no tendría que haber sido así: la tendríamos que haber pasado mucho mejor. Fue un terrible capricho mío haber querido hacer esta película: *Sudeste* es una gran novela, pero también es muy difícil de adaptar. Yo me siento ya a 500 kilómetros de la película. La amo, la adoro: yo la viví, la parí y me la recontrabanqué. Pero también hay una distancia en otro sentido: trabajar con no actores me costó mucho."

Bellotti alude a intérpretes no profesionales como Javier Locatelli, que interpreta al Boga –el protagonista–, un habitante de las islas que recién "apareció quince días antes de comenzar el rodaje", y elogia el modo en que Luis Ziembrowski, que hace del Pampa –un delincuente herido que el Boga se encuentra en el bote Aleluya–, supo trabajar con él y con los demás, "recibiendo y respondiendo todas y cada una de las pelotas que le tiraban". Guebel, por su parte, asumió el capricho de Bellotti como un encargo. Y de pronto se descubrió atrapado en la primera fase de su proceso habitual como guionista: la negación absoluta. "Mi primera reacción ante cualquier oferta de guión de cine es una sensación de absoluta imposibilidad", explica. "Antes de decir que sí necesito establecer un espacio psicológico de imposibilidad absoluta. Sergio me dice de adaptar *Sudeste*; yo le digo: es imposible, no hay de dónde agarrarse, la historia está desmadejada, es una especie de caminata por la vera del río. Casi no hay personajes, o no los quiero ver. Hay una prosa poética de alta calidad, con marcas hemingwayanas, algo anticuada ya para mi gusto de aquella época, pero lo que sí me interesó, donde sí encontré algo de donde agarrarme, es el final: el pasaje al género policial".

Bellotti: –Entonces recurrió al truco de "agarro un cadáver y lo transporto por todo el río".

Guebel: –En el guión original, la historia del cuerpo del padre dura como una hora y se reconstruye como una alegoría cristiana. Para el hijo, el cadáver del padre se constituye como signo de resurrección. En la primera versión del libro, el Boga tenía la ilusión, casi la alucinación, de que el padre iba a resucitar en el Aleluya y lo "enterraba" ahí mismo. Pero Bellotti me dijo que un cuerpo flotando y descomponiéndose en el agua era demasiada muerte. Lo que se produce claramente –no me acuerdo si está en la novela o no– es la sustitución de la figura del padre por la del Pampa. Y es ese padre sustituto el que lo lleva en barco al muere. Conti era un seminarista católico, así que no creo que haya sido casualidad que el barco se llamara Aleluya.

Fascinado y aterrado por el Delta, Bellotti pensaba también en qué pocas eran las películas argentinas que habían aprovechado sus posibilidades cinematográficas. "Nos metimos en un lugar casi mítico", dice, "una ratonera a 30 kilómetros de Buenos Aires que es realmente un género en sí. Hace cincuenta años que nadie se mete ahí a filmar algo, salvo Palito Ortega o las películas de *Tiburón* y no sé cuánto". Bellotti decidió hacer toda la preproducción instalado en el Tigre. "Y a decir verdad, no entendí nada. Sí, capté la atmósfera y dije: 'La puta madre, esto es muy lindo, pero hay que tener unas bolas bárbaras para vivir acá adentro'. Todo es barro, todo muta pero es bellísimo al mismo tiempo. El Boga es el famoso *playero*: la naturaleza les da ocho meses de buenaventura, marisquean, 'chorean'. Los banca el lugar, pero en invierno te cagás de angustia. Me metí a fondo en los Bajos del Terror, donde la ciudad de Buenos Aires se ve como un fantasma. Así empieza la novela: con ese cortinado detrás de un viejo bastidor, pintado, como de teatro, que es la ciudad de Buenos Aires."

Esos tres meses en el Tigre fueron un conjunto de experiencias "muy solitarias", dice Bellotti. "Agarré una lancha que me había dado la producción y encaré el Gran Paraná como si cruzara la avenida Santa Fe con luz verde. Empecé a dar vueltas en el aire y me dije 'te caés ahí adentro y se acabó'. Llegué al otro lado de la costa totalmente exhausto y atemorizado. Me quedé a dormir ahí, no crucé de vuelta: me tuvieron que ir a buscar. Durante el rodaje vivíamos arriba de tres botes, literalmente. Estar 16, 18 horas arriba de una lancha es muy pesado. Yo estaba totalmente loco, en un estado de éxtasis total. Creo que hay gente que trabajó en *Sudeste* que ve un pedazo de río y llora."

A la hostilidad natural de las locaciones se sumó una coincidencia fatal: el equipo fue sorprendido en pleno rodaje por la hecatombe social que terminaba de estallar a fines de 2001. El último día de rodaje fue –significativamente– el 21 de diciembre. Bellotti, mientras tanto, llevaba un diario del caos. "Es como el diario de Ozu", dice. Y ejemplifica con un fragmento: "Hoy me levanté a la mañana, tengo resaca, me fumé un porro, voy caminando por acá, me encuentro con que el equipo se me puso medio bravo, no sé qué pasa, hubo una reunión a la tarde con Baigorria, el director de fotografía, discutimos dónde poner la cámara mañana. Nos comprometimos entre todos a que todos los días vamos a tener una reunión. Yo lo dudo". Otra entrada: "Día 14. Evidentemente, nunca nos reunimos, no me pasan a buscar, soy el último orejón del tarro".

Bellotti remata: "La filmación terminó y yo no me di cuenta: creía que había que seguir. Necesitaba unas dos semanas más. Siempre digo que los baches narrativos que tiene la película tienen que ver con que me faltaba nafta. La nafta: no se hablaba de otra cosa. Todo el tiempo la nafta, que subía de precio todos los días. Y eso que los chicos de producción hicieron maravillas con el presupuesto".

Guebel y Bellotti llevan más de veinte años de amistad. Ya hicieron juntos *Tesoro mío*, una película inspirada en el caso Fendrich –el cajero modelo que vació las arcas del banco de Santa Fe en el que trabajaba–, y modelada según una serie compartida de obsesiones cinéfilas: "El culo de Brigitte Bardot en *El desprecio* de Godard, por ejemplo". Ahora se aprestan a rodar otra: *La vida por Perón*. No paran de hablar de lo difícil que les resulta entenderse y de las imposibilidades con las que tropiezan cada vez que intentan trabajar sobre las ideas del otro. Es lo que les sucedió en las dos experiencias que compartieron y lo que seguramente sucederá, profetizan, en la inminente tercera. En cuanto a *Sudeste*, Bellotti se reprocha algunas debilidades localizadas en "la relación entre el Boga y el Cabecita, un personaje que salió del primer guión y reingresó casi al final", producto, dice, de sus propias neurosis a la hora de editarla. Como apostando al desconcierto definitivo, Guebel, por su parte, dice que la película terminada "es muy distinta a como yo me la había imaginado: una película de Fassbinder con algunos toques de comedia italiana". R

París, 1931



LAS 12 GRANDES REVOLUCIONES DE LA HISTORIA DE LA MÚSICA CAPÍTULO 8 **Tiene nombre de milagro de ciencia ficción, y puede que la primera vez que se escuchó, hace ya más de 70 años, sonara insensata y brutal, irreconocible como una música del futuro. En *Ionisation*, la obra con la que dividió aguas en la música del siglo XX, Edgar Varèse prescinde de notas, escalas y melodías y consigue a fuerza de puro golpe que la música no se despliegue en el tiempo sino en el espacio, como un cuadro abstracto.**

POR DIEGO FISCHERMAN

En París, en 1913, Igor Stravinsky presenta un ballet llamado *La consagración de la primavera*, donde el ritmo –y la idea de montaje– es el principio constructivo. Otro compositor, Camille Saint-Säens, ya anciano, asiste al estreno, y al escuchar el comienzo pregunta qué instrumento es el que toca. La respuesta basta para que se retire ofendido: es un fagot, y lo que Stravinsky pide que toque está fuera de lo que se supone que se puede tocar bien. (De hecho, parece que lo han tocado mal.) ¿Qué es eso que busca Stravinsky, y que Saint Säens no puede entender? ¿Por qué hacer que algo suene mal cuando podría sonar bien, siempre que lo toque un corno inglés? ¿Es ignorancia, como piensa Saint-Säens? ¿O se trata más bien de un cambio de concepción, de una música nueva en la que las tensiones, el timbre en sí mismo y lo salvaje pueden –deben– constituirse en valor?

En la misma ciudad, dieciocho años más tarde, Edgar Varèse termina de componer *Ionisation*, la primera obra occidental y abstracta escrita sólo para instrumentos de percusión. (*Rítmicas*, del cubano Amadeo Roldán, es algo anterior, pero en este caso el ritmo aparece en relación con referencias folklóricas.) "Su tiempo terminó pero él comienza", escribe Pierre Boulez en 1965, luego de la muerte de este autor nacido en 1883, formado inicialmente como matemático y que ya en 1920 había prefigurado lo que sería la música electroacústica. En *Amériques*, terminada en 1921, Varèse utilizaba una gran orquesta conformada por 20 maderas, 21 bronces, 2 arpas, 18 percusionistas y una inmensa masa de cuerdas, pero en ningún momento la empleaba a la manera del posromanticismo: los grupos orquestales funcionaban como bloques y rara vez se fusionaban entre sí; y sobre todo las alturas, que durante toda la tradición tonal (y también, a su manera, en el dodecafonismo) había sido fundamental en la construcción del discurso, en Varèse eran aspectos del timbre y del acento.

Discípulo en Francia de Vincent D'Indy, Albert Rousell y Charles Marie Widor, amigo en Berlín de Ferruccio Busoni, uno de los compositores y teóricos más influyentes de la época (más influyente, en realidad, como teórico que como compositor) y fundador en Estados Unidos de lo que terminaría convirtiéndose en el movimiento experimental que minaría las bases de la vanguardia europea, Varèse diseñó una nueva manera de pensar la música, radicalmente distinta de todo lo anterior, en que el color es el gran organizador de la forma, prescindiendo de lo temático e incluso del intervalo aislado o de la serie de notas entendidos como tema.

Si Schönberg y sus discípulos se independizaron de la tonalidad, Varèse, en *Ionisation*, se independiza incluso de las notas, es decir: de los sonidos temperados. Para el dodecafonismo seguían existiendo el do, el mi o el si bemol, aunque organizados de una forma distinta de la que fijaba la tradición tonal. Para Varèse había tan solo sonidos puros y abstractos (golpes en instrumentos de percusión) distribuidos en el espacio. Escrita para 37 instrumentos que incluyen varios tipos de platillos, gongs, batería, campanas, sirenas, castañuelas y cajas chinas de madera, la obra fue concebida para trece músicos, aunque en la actualidad alcanza con seis (los percusionistas actuales están mucho más familiarizados con esa clase de exigencia). Y, más allá de la importancia alcanzada por la percusión en la música del siglo XX (en Stravinsky, en Bartók, en latinoamericanos como Silvestre Revueltas y Alberto Ginastera), la jugada de Varèse es única. El material y su organización pertenecen a un universo totalmente nuevo para la historia musical. No hay notas, no hay escalas ni melodías porque, directamente, no hay instrumentos capaces de producirlas. En otras composiciones –*Déserts*, *Intégrales*, *Densité 21,5*, *Poème éléctronique*– Varèse siguió subvirtiendo las reglas de la organización del relato musical, hasta el punto de abolir el relato. Su música sucede en el espacio mucho más que en el tiempo. La sensación producida por su lenguaje es la de un estatismo cargado de tensión: una gran carga de energía, contenida a duras penas, que espera explotar.

La palabra "música" quiere decir muchas cosas. Tal vez demasiadas. A diferencia de "literatura" o "pintura", no designa sólo formas artísticas, y, además, la distancia entre los modos que las distintas culturas tienen de entender el concepto suele ser inmensa. No es necesario, en ese sentido, enfrentarse con los cantos de los pigmeos: basta con hacer un pequeño periplo desde el Centro de Experimentación del Colón, por ejemplo, hasta el Fantástico del Once, para descubrir hasta qué punto no son dos posibles manifestaciones de un mismo objeto sino –lisa y llanamente– dos objetos diferentes que comparten una misma palabra para designarlos. Y entre las muchas cosas que esa palabra nombra está la obra de Varèse. Quizás él no haya creado una nueva música. Quizá lo suyo haya sido, simplemente, la fundación de un nuevo arte sonoro. R


QUE SERIAS CAPAZ DE HACER SI LO PERDISTE TODO?
JB PRODUCCIONES SRL. PRESENTA A
PABLO ECHARRI
Un Film de JUAN BAUTISTA STAGNARO
EL SEPTIMO
ARCANGEL
UNA HISTORIA DE AMOR Y VENGANZA
ALEJANDRO AWADA GABRIEL GOITY PAOLA KRUM JORGE MARRALE ANDREA PIETRA
JB PRODUCCIONES SRL. PRESENTA A PABLO ECHARRI "EL SEPTIMO ARCANGEL" En asociación con ARGENTINA SONO FILM ALEPH PRODUCCIONES CLAUDIO CORBELLI ALDEBARAN FILMS & ARTS
Dirección de Fotografía y Cámara ANDRES MAZZÓN Dirección de Arte MARINA DI PAOLA Compaginación CESAR D'ANGIOLILLO Y GUILLERMO GRILLO Sonido OMAR JADUR Y MARTIN PORTA Música IVAN WYSZOGROD
Vestuario GRISELDA VIDAL Asistencia de Dirección FABIANA CASTAÑO Productor Asociado HORACIO GRINBERG Producción Ejecutiva JORGE POLERI Producida por JORGE POLERI Y JUAN B. STAGNARO
Dirección y Guión JUAN BAUTISTA STAGNARO
Con el apoyo del
INCAA
SILVER
EN LAS MEJORES SALAS